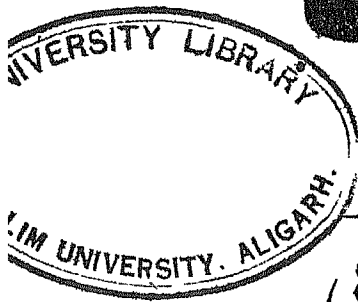
Presented to
Rai Bahadur Ram Babu Saksena. Sa
with compliments
B. M. Dattatrya, Kai

منشورات

رام بابو سکسینہ

یعنی

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی

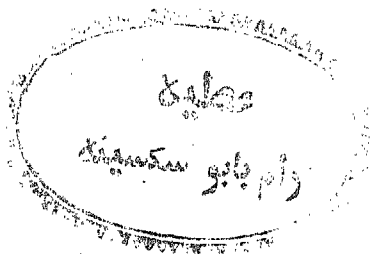
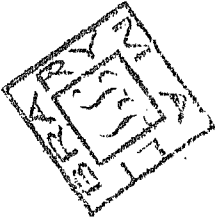
کے

علمی اور ادبی لکچروں اور مضامین کا مجموعہ

۱۹۴۵ء

ناشر

دانش محل فیض گنج۔ دہلی

مطبوعہ
دیال پرنٹنگ پریس، دہلی

تیسرا ایڈیشن ۱۰۰۰
قیمت مجلّد تین روپیہ (سے) بغیر جلد دو روپیہ (عمر)

اپنے حبیب لبیب

ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب

انجمن ترقی اردو (ہند) کے بانی و آنریری سکریٹری

کے پیارے نام پر

جن کی خدمات اردو زبان اور ادب کی ترقی کے لیے

توصیف سے مستغنی ہیں

اخلاص کیش

کیفی

پہلے ایڈیشن پر نوٹ

حضرت کیفی ابھی ان ٹکڑوں اور مضامین کو اس صورت میں طبع کرنا پسند نہیں کرتے تھے کیونکہ ان میں سے بعض کی نظر ثانی کرنی تھی جس کی ان کو اس وقت فرصت نہیں۔ لیکن جب ان کو یہ بتایا گیا کہ آپ کے مضامین کے صفحوں کے صفحے لوگ سرقہ کر رہے ہیں تو مسکرا کر فرمایا کہ اب ضرور شائع کردو۔ کیونکہ اب یقین ہوگیا کہ ان میں کچھ ہے اور وہ نشر و اشاعت کے مستحق ہیں۔

یہاں ایسے سرقہ بالنشر کی صرف ایک نظیر دی جائے گی :—

حضرت ممدوح نے جناب آزاد مرحوم کے سانحہ پر ایک مضمون لکھا تھا جو "شمس العلما حضرت آزاد مرحوم" کے عنوان سے ان کے نام پر الہ آباد کے مشہور مگر اب مرحوم رسالہ ادیب بابت ماہ مارچ سنہ ۱۹۱۰ء میں چھپا تھا اور جیسا کہ اس کا حق ہے بہت مقبول ہوا۔ اس کے بیس برس بعد ایک صاحب مولوی حکیم سید شاہ انیس احمد قادری الرزاقی نے جنوری سنہ ۱۹۳۰ء سے لکھنؤ کے الناظر میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا جس کا عنوان نقاد یا و دبیات اردو۔ اس سلسلے کے دوسرے نمبر مندرجہ الناظر بابت فروری سنہ ۱۹۳۰ء (جلد ۲۷ نمبر ۲) مولوی حکیم انیس احمد صاحب مذکور سطریں ہی نہیں صفحے کے صفحے ادیب کے مذکورہ صدر مضمون سے اپنی تحریر میں لا کر بلا تکلف نقل کیے جاتے ہیں۔ بالکل اس طرح کہ گویا وہ ان کے رشحات قلم سے ہیں۔ نہ اقتباس کے لیے واوین کا نشان ہے نہ ادیب کا حوالہ۔ نہ اصل مصنف کے قول کا ذکر۔ نہ ایسے ہی مبہم فقرے "یہ جو ان کی نسبت کہا گیا ہے" "کسی نے ان کے متعلق ٹھیک لکھا ہے" وغیرہ تمثیل کے طور پر یہاں تشریح کی جاتی ہے۔

ادیب۔ مارچ سنہ ۱۹۱۰ء	الناظر فروری سنہ ۱۹۳۰ء
۱۔ صفحہ ۱۱۴ کالم ۲ سطر ۵ (نیچے سے) (آزاد "واقعی اسم بامسمّٰی تھے" سے لے کر صفحہ ۱۱۵ کالم ۱ سطر ۲۶ تک :—	۱۔ صفحہ ۹۔ سطر ۵ (نیچے سے) :۔ سے لے کر صفحہ ۱۰ سطر ۳ تک ۷ سطریں۔

۲- صفحہ ۱۱۵ کالم ۲ سطر ۶ :- "یہ کہنا ایک امر واقعی ہے" سے "لیکن آزاد کی تصنیف سے ہیں" تک ؛	۲- صفحہ ۱۰- سطر ۴ سے سطر ۹ تک ۶ سطریں ؛
۳- صفحہ ۱۱۶- کالم ۱- آخری سطر سے سطر ۶ کالم ۲ تک: "حق الامر یہ ہے" سے "نظارہ افروز کریں" تک ؛	۳- صفحہ ۱۰ سطر ۱۱ سے سطر ۱۴ تک ۴ سطریں ؛
۴- صفحہ ۱۱۸ کالم ۱- سطر ۱۳ سے ۱۴ تک "اور یہ صاحب ہمت" سے "فرماتے ہیں" تک	۴- صفحہ ۱۱- سطر ۴ (نیچے سے) ایک سطر ؛
۵- صفحہ ۱۱۹- کالم ۱- سطر ۱۰ سے سطر ۲۰ تک "سب سے زیادہ غور کے قابل" سے "بیان کی ہے" تک	۵- صفحہ ۱۰- سطر ۱۵ سے سطر ۲۱ تک ۷ سطریں :-
۶- صفحہ ۱۲۰- کالم ۱- سطر ۱ سے شروع سطر ۵ تک "مثنوی صبح امید کی تمہید" سے "شاہد بنا دی" تک	۶- صفحہ ۱۲ سطر ۱۹ سے صفحہ ۱۳ سطر ۴ تک ۱۰ سطریں ؛
۷- صفحہ ۱۲۰ کالم ۱ سطر ۲۰ سے صفحہ ۱۲۱ کالم ۱- سطر ۹ تک	۷- صفحہ ۱۳- سطر ۴ سے صفحہ ۱۴ سطر ۱ تک ۲۳ سطریں۔
۸- صفحہ ۱۲۱ کالم ۱- آخری سطر سے کالم ۲ سطر ۲ تک: "اگر نیرنگ خیال" سے "کے سر پہ ہے" تک ؛	۸- صفحہ ۱۴- سطر ۲ سے سطر ۴ تک ۳ سطریں
۹- صفحہ ۱۲۲ کالم ۱ سطر ۱ سے سطر ۱۴ تک "آزاد اگرچہ" سے "کمیاب ضرور ہے" تک	۹- صفحہ ۱۴- سطر ۵ سے سطر ۱۳ تک ۹ سطریں۔
۱۰- صفحہ ۱۲۲ کالم ۱ سطر ۱۶ سے کالم ۲ سطر ۵ تک "میدان سخن" سے "پھر کہوں گا" تک	۱۰- صفحہ ۱۴- سطر ۱۴ سے صفحہ ۱۵ سطر ۱ تک ۱۳ سطریں ؛

مختصر یہ کہ آزاد سے متعلق جو کچھ بھی ان حضرات نے لکھا وہ یا تو لفظاً بلفظ جناب کیفی کے مضمون سے جوں کا توں لیا یا اس سے ماخوذ اور اپنے الفاظ میں۔ اوپر دیئے حوالہ بجنسہ بلا تصرف لفظی کے اصل مضمون مندرجہ ادیب سے لئے گئے ہیں مال مسروقہ کی یہ لمبی فہرست دیکھ کر جناب کیفی نے مسکرا کر یہ فرمایا کہ میں غنیمت سمجھتا ہوں کہ سارق نے مال مسروقہ جیسا تھا ویسا ہی بازار میں لا کر رکھ دیا اس کا چہرہ نہیں بگاڑا :-

پیارے موہن - دفتر اخبار ٹریبیون - لاہور -

مطالب

اُردو لسانیات	۷
مبادیاتِ فصاحت	۲۸
اُردو کی موجودہ ضروریات	۵۳
تذکیر و تانیث	۶۵
تشبیہ	۷۷
متروکات	۹۷
گل ۔ گلاب	۱۳۴
اُردو اور لکھنؤ	۱۴۰
نظر اور خود نظری	۱۶۳
شمس العلما حضرت آزاد مرحوم	۱۸۰
نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ	۱۹۵
اردو اور پنجاب	۲۱۴

منشورات

اُردو لسانیات

توسیعی لکچر۔ کُلیہ جامعۂ عثمانیہ۔ حیدرآباد دکن بسنہ ۱۹۳۱ء

زبان اصل میں انسان کے تعیّنات یا اداروں میں سے ہے۔ وہ اُن کی معمول ہے جن کی کاربراری اُس سے ہوتی ہے۔ وہی اُس کے محافظ اور مختار ہیں اُنھیں نے عوارض اور ضروریات کے مُطابق اُس کو اپنے ڈھب کا بنایا ہے۔ ہمیشہ ہرکہیں ایسا ہی ہوتا ہے۔ زبان کا ہر جزو ترکیبی مسلسل تغیّرات کا ماحصل ہے جو اہالئے زبان کے ارادے اور رغبت سے عمل پذیر ہوا۔ یہ لوگ تاریخی عوارض انسانی فطرت اور داعئے کے تہیّج سے متاثر تھے جن کے نشانات ہماری نظر میں صاف نمایاں ہیں اور یہی زبان کو سائنٹفک تحقیق و تفحص کا شایاں موضوع قرار دیتے ہیں۔ اُنھیں امتیازی اعتبارات سے مطالعۂ زبان کی نوعیّت کا مِثل تاریخ و اخلاقیات کے تعین ہوتا ہے

زبان انسانی تہذیب اور نوعِ انسان کی تاریخ کا ایک شعبہ ہے۔ زبان متعدد علوم سے استعانت کرتی ہے۔ لیکن باوجود اِس کے انسان کا ذہن افکار کے اظہار کی تلاش اور چھان بین میں زبان کی ترقی و حل معضلات اور روابط و نتائج کے درمیان ایک قسم کی حدِ وسطیٰ ہے۔ تاریخ کی مانند زبان کی بھی تحویل علمیہ

مثلِ کیمیا اور طبعیات کے ایک معمل میں ناممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معمل میں اسی شے کا دخل ممکن ہے جو امرِ واقعہ ہو اور قانونِ قدرت کے کلیہ کے تحت جگہ پاسکے۔ زبان امرِ واقعہ تو ہے مگر بہ تقاضائے نوعیت ہمیشہ معرضِ تغیر میں ہے اور یہی مابہ الامتیاز لسانیات کو دوسرے علوم سے حاصل ہے۔

لسانیات کے باب میں تحلیل اور تجزیے کے وہ اصول عہدہ برآ نہیں ہو سکتے جو طبعیات و مادیات پر حاوی ہیں۔ زبان سالمات یا سالیات کے قدغن سے مبرا ہے۔ ہاں علماء کوشش میں ہیں کہ زبان کو سائنس۔ کہیے علم نفسیات و صوتیات کے تحت لائیں۔ اس ضمن میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اول الذکر جیسا کہ اس وقت ہے ضرور یہ شان رکھتا ہے کہ لسانیاتی مسائل پر اس کے خاص نظریوں کی روشنی میں فکر کی جائے۔ یہ امر متقدمین اردو کے ذہن نشین تھا۔ اہالیٔ اردو نے زبان کی طرف سے علمی تخیل کو کبھی طلاق نہیں دی۔ افعال کے صیغوں کی تنظیم۔ سائنٹفک اصول پر صفت و موصوف اور مضاف مضاف الیہ کی تقدیم و تاخیر کا آئین۔ حروفِ جار کی معنوی حیثیت کی تعین۔ اسلوب اور زبان کی داخلی استعداد کے مطابق مرکبات کی توضیح۔ تارید کے موقعوں پر تصرف کا مستحسن استعمال۔ محاورے کی سلاست اور منطقی تدوین۔ ضرب الامثال کی عمومیت کلیت اور قوت تالیف۔ اور تعقید و اضمار قبل الذکر کی معائب انشا میں شمولیت وغیرہ۔ وہ امور ہیں جو عہدِ قدیم و متوسط میں اہالیٔ اردو کے حسن شعور اور سلیقۂ تنظیم کی ہزار زبان سے داد دیتے ہیں۔ ان میں سے بعض امور جستہ جستہ آپ کی توجہ کے لئے پیش کئے جائیں گے۔

خدا معلوم وہ دن اردو زبان کے حق میں کتنا اہم اور نتیجہ خیز تھا۔ جب حضرت شاہ سعد اللہ گلشن نے شمس الدین "ولی" کو یہ ہدایت کی:-

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند و ریختہ بہ کار ببر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت"۔ ترجمہ

یہ اتنے سارے فارسی کے مضمون جو بیکار پڑے ہوئے ہیں ان کو اپنے ریختے میں استعمال کر۔ کون تجھ سے بازپرس کرے گا۔

اُستاد کی ہدایت کی تعمیل میں وہ مضمون تو شاگرد رشید نے اُٹھا لئے جن کی بدولت اُس کے کلام کو شہرت ودوام کا تمغہ نصیب ہوا مگر زبان اُس نے شاہ جہاں آباد کی اُردوئے مُعلّی ہی رکھی ۔ شاہ صاحب کا عندیہ یہ تھا کہ ولی دکنیت کو ترک کر کے اُردو زبان کو ایران کی نغز گفتاری تشبیہہ واستعارہ وغیرہ محاسنِ کلام یا اصنافِ شعری سے متموّل کرے ۔ اُنھیں کیا خبر تھی کہ تین صدی بعد ایسا زمانہ آئے گا کہ اُس مفید مشورے کے اُلٹے معنی لئے جائیں گے اور چند حروف جار اور امدادی افعال وغیرہ کے سوا اُردو کلمے کلام سے خارج کر دیئے جائیں گے ۔

اُردو نے قدیم اور متوسّط زمانوں میں کیا لسّانی ترقّی کی اور اس اعتبار سے اب اس کی کیا حالت ہے ۔ اُس کا مجمل تذکرہ آج کیا جائے گا ۔ تحقیق اس امر کی منظور ہے کہ عہدِ حاضر میں اُردو لسانیاتی اعتبار سے کس درجہ کو پہنچی ہے اور یہ کہ وہ حالتِ اطمینان کے قابل ہے یا نہیں ؟ یہ تحقیق نہ صرف اس یا اُس جماعت بلکہ ہر شخص کا فرض ہے جو اُردو کو اپنی زبان کہنے کا دعویٰ کرتا ہے ۔

زبان کے ترکیبی فعلوں میں سے یہاں صرف دو کا ذکر کیا جائے گا یعنی اختراعی یا ابداعی استعداد اور اخذ کی قابلیّت ۔ یہی دو علامتیں ایک زبان کے سرجیون ہونے کی ہیں ۔ یہ قابلیّت اور استعداد جب کسی زبان میں زائل ہو جاتی ہے تو اُس کی ترقّی کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے ۔ اور اسباب بھی ہیں جو زبانوں کی ترقّی بلکہ زندگی کے مزاحم ہوتے ہیں ۔ جیسے رواج وپسندِ عام کو قطعاً نظر انداز کر دینا اور زبان سے متعلق ہر امر کو سائنٹیفک تنقیح قرار دے کر قاعدے کے قیود وتعینات میں جکڑ بند کر دینا جیساکہ سنسکرت کے ساتھ ویاکرنیوں نے کیا ۔ میں مانتا ہوں کہ قاعدے اور آئین کی ضرورت مسلّم ہے لیکن اُس کا استبداد اور باون تولے پاؤ رتی جیسے یقینیّات عامّہ کا حکمِ ناطق زبان کی شبابیات اور اُپج کا دشمن ہے ۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اختراع بغیر حسنِ شعور اور ذوقِ سلیم کے اور اخذ بغیر تصرّفِ حسنہ کے ممکن نہیں ۔ اُردو کی موجودہ حالت دیکھ کر شبہہ ہوتا ہے کہ کہیں وہ بیچاری اُس مقام کے قریب تو نہیں پہنچ رہی ہے جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ۔ اگر ہم انانیت اور بر خود غلط ہونے سے دور ہٹ کر نظرِ غائر سے کام لیں تو خوف ہے کہ شبہہ یقین کے قریب پہنچ جائے گا ۔

لسّانیات اور ادبیات یا کہئے کہ زبان اور لٹریچر میں جو امتیاز ہے اس کی تصریح کی ضرورت نہیں۔مختصر یہ کہ یہ امر تمام اُردو دُنیا کا دل بڑھانے اور اُمّید دلانے والا ہے کہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے دارالترجمہ کا تتمہ نہیں یعنی کسی خطِ تواماں کا ورقِ ثانی نہیں بلکہ زبان کی ترقی واصلاح بھی اس کے مقاصد میں ہیں۔آج کا موضوع محض اس غرض سے انتخاب کیا گیا کہ جامعہ کے معزز اراکین واصحاب حل وعقد اور دوسرے ادیب اور نکتہ رس اصحاب جو اس صحبت میں تشریف رکھتے ہیں۔اُن کی توجہ اس طرف منعطف کی جائے۔یعنی اُردو کی لسّانیاتی حالت کی جانب۔تاکہ وہ بزرگ اس کیفیت وکمیّت کا موازنہ کریں۔اس لحاظ سے شاید ہندی بھی اُسی صفطے میں ہے جس میں اُردو ہے۔لیکن میرا روئے سخن اُردو کی طرف ہے۔

عرض کیا گیا ہے کہ جب کوئی زبان اختراع واخذ کے بارے میں قوّتِ فعل سے عاری ہو جاتی ہے تو ارتقا کی شاہراہ سے بھٹک جاتی ہے۔اگر ابھی سے روک تھام نہ کی گئی تو خوف ہے کہ آپ سے دور یہ موذی مرض کہیں لاعلاج نہ بن جائے پہلے اس کا جائزہ لیا جائے گا کہ اُردو کی لسّانی ترقی سے متعلق متقدمین اور متوسطین نے کیا کچھ کیا۔اور پھر بتایا جائے گا کہ اُن کے متاقبین اور عہد حاضر کے کارنامے کیا ہیں۔لیکن یہ سب اُمور ایک واحد لکچر میں احاطہ نہیں ہو سکتے۔جو کچھ کہا جائے گا بالاجمال ہوگا۔

متقدمینِ کرام کو جس وقت یہ چیٹک لگی کہ اُردو یا ریختہ کو منظم کریں تو اُن کے سامنے کوئی مکمّل دیسی ہندوستانی نمونہ موجود نہ تھا۔اُس وقت کی ہندی یا برج بھاشا۔سورسینی یا پراکرت کو آج کل کے لسّانیاتی معیار اور اُصول کے متبع مکمّل نہیں کہا جا سکتا۔کیونکہ اگر کسی میں اعلیٰ نظم موجود تھی تو نثر مفقود۔اور کسی میں نثر تھی تو نظم بہتم بالشّان ندارد تھی۔اس لئے تحقیق اس نتیجہ پر پہنچی ہے کہ "ہند ایرانی" مسالے سے جو بُت تیار ہوا تھا اُس کی پوشاک تو ہندوستانی رہی لیکن اُس کے لئے زیور کچھ ہندوستان اور زیادہ تر ایران کا استعمال کیا گیا۔یہ آپ جانتے ہیں زیور کس قدر پیارا اور سُہانا ہوتا ہے۔

اُردو زبان کی تدوین وتزئین کے بہت سے اُصول اور طریقے بنائے گئے

ہیں۔لیکن جو گُر سید انشا مرحوم نے دریافت کیا فلسفۂ زبان کا سرتاج ہے اور رہیگا۔ جب تک کہ اُردو زندہ ہے۔آپ فرماتے ہیں۔

"مخفی نہ ماند کہ ہر لفظے کہ در اُردو مشہور شد عربی باشد یا فارسی یا ترکی یا سریانی یا پنجابی یا پوربی۔از روئے اصل غلط باشد یا صحیح۔آں لفظ لفظِ اُردو ست۔اگر موافقِ اصل مستعمل است ہم صحیح و اگر خلافِ اصل است ہم صحیح۔صحت و غلطی آں موقوف بر استعمال پذیرفتن در اُردو ست۔زیرا کہ ہر چہ خلاف اُردو است غلط است گو در اصل صحیح باشد و ہر چہ موافق اُردو ست صحیح باشد گو در اصل صحت نہ داشتہ باشد۔" [1]

ترجمہ۔یاد رکھنا چاہئے کہ ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہوگیا اُردو ہوگیا خواہ وہ عربی ہو یا فارسی ترکی ہو یا سریانی پنجابی ہو یا پوربی از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اُردو کا لفظ ہے۔اگر اصل کے مطابق ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔اُس کی صحت اور غلطی اُردو میں اُس کے استعمال میں آنے پر منحصر ہے۔کیونکہ جو اُردو کے خلاف ہے غلط ہے۔خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو"

سید مبرور نے ان چند فقروں میں تہذیب لسان کے ضابطے کا لب لباب پیش کر دیا ہے۔اسی اُصول پر اُردو بنی اور پروان چڑھی۔اسلاف کا دستور العمل یہی تھا۔یہ تصرّفات اُردو جن کو میں ایک لفظ "تاردید" سے تعبیر کروں گا تفریس و تعریب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور رکھیں گے جب تک اُردو زندہ اور چالو زبان ہے۔کیونکہ اوّل تو وہ عربی یا سنسکرت کی طرح صرفی زبان نہیں اور دوسرے یہ کہ اُس کی بنیاد ہی کاٹ چھانٹ اور تصرّف ہے۔اِس سے بحث نہیں کہ آیا زبان کی ساخت کا یہ گُر اُردو والوں نے ہندی سے سیکھا جس کا بہت اُمور میں سنسکرت سے انحراف بدیہی ہے۔بہر حال کامل تحقیق اَب اِس نتیجے پر پہنچی ہے۔کہ دسویں صدی کے قریب سورسینی آپ بھرنش سے مغربی ہندی نکلی جس کے میل سے دوآبہ گنجم [2] میں ایک نئی زبان پیدا ہوئی اِسے مستشرق اور لسان ہندوستانی کہتے ہیں۔پھر اِس کی دو شاخیں ہوگئیں جس کی وجہ اوّل اوّل رسم الخط تھی۔یہ دو شاخیں آپ کی ہندی اور اُردو ہیں۔زبان کی تاریخی روداد کے اِس مجمل

---

[2] میں نے اُس حصّۂ ملک کو جو دریائے گنگا اور جمنا کے بیچ میں واقع ہے دوآبہ گنجم نام دیا ہے۔

[1] دریائے لطافت صفحہ ۲۴۱

حوالے سے میرا مطلب یہ ظاہر کردینا ہے کہ جو دعویٰ ہم اُردو کے بارے میں کرتے ہیں بہت ممکن بلکہ اغلب ہے کہ اس میں ہندی والوں کا بھی حصّہ شریک ہے کیونکہ یہ امر ثبوت اور استدلال کا محتاج نہیں کہ جب تک ہندوستانی دو شاخوں میں منقسم ہوکر جُداگانہ ضبط تحریر میں نہ آئی سب برابر کام کرتے رہے اور اُسے بناتے رہے۔

اس سلسلہ میں پہلے اسموں کو لیا جائے گا۔ اُردو والوں نے نہ صرف یہ کیا کہ الخالق کو الخالق (پوشاک کی ایک چیز جیسے اچکن)، جاجِم کو جاجَم اور موسِم کو موسَم بنالیا بلکہ بہت سے عربی الفاظ کی جنسیت بھی بدل دی۔ فارسی خوش نصیب تھی کہ اُس نے یہ بکھیڑا پالا ہی نہیں۔ مثلاً شمس جو عربی میں مؤنث تھا اُردو میں مذکّر ٹھیرا۔ آپ کہیں گے کہ یہ مداخلت بیجا کیوں؟ یہ تو سخت لسانی بدعت ہے؟ میں کہتا ہوں اِس لعنت کے لئے اُن کے پاس صرف دو متبادل طریقِ عمل تھے۔ یا تو وہ اِس لفظ کو لیتے ہی نہیں اور لیتے تو اُس کے مترادف لغت ہندی کی جنسیت کا اتباع لابد تھا۔ جس کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا یعنی سورج۔ یہاں یہ بتانا بے محل نہ ہوگا کہ غیر زبان کے اسموں کی تذکیر و تانیث سے متعلق اُن کا نظریہ یہ تھا کہ اُن کو ویسی مرادف اسموں کی جنس کا متبع کرتے تھے۔ مدّتوں اہلِ اُردو اسی دستور پر چلتے رہے اور جو محتاط ہیں اور ذوقِ سلیم رکھتے ہیں اب بھی اِس پر عامل ہیں۔ انھوں نے "مِندیل" کو "مَندیل" جادّہ (بروزن مادّہ) کو جادہ تُتُک (بجز فوقانی سب حرف ساکن) کو توشک اور بقچہ (غین معجمہ کو) بقچہ کردیا۔ قس علیٰ ہذا۔ میں جلدی سے یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ اِن اور بیسیوں دوسرے الفاظ میں تصرّف کی معقولیت اور وجاہت کے حق میں زبردست دلائل پیش ہو سکتے ہیں۔ جس کا یہ موقع نہیں۔ تصرّف کا عمل الفاظ فارسی و عربی کی صوتی حیثیت یعنی تلفظ اور جنسیت تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ اصل معنوں میں بھی تصرّف کئے گئے۔ تحفہ سوغات کے معنی رکھتا تھا۔ لیکن وہ اچھے۔ سجل اور تازے کے معنی میں بھی استعمال ہونے لگا۔

وہ زمانہ بیسویں صدی عیسوی کا زمانہ نہ تھا کہ بات بات میں تلخ تلخ نکالی جاتی

اُن لوگوں کے نزدیک ہندو مسلمان اور اُن کے مذہب یا مذہبی روایتیں اور اصطلاحیں یکساں تھیں۔ اُنھوں نے اپنی زبان کو بنانے اور سنوارنے کا عزم کیا تھا شدھی یا تبلیغ کا نہیں۔ اُن کا قول و فعل تھا "عیسٰی بدین خود و موسٰی بدین خود" خیر۔ قرآن کا جامہ پہننا اور گنگا اُٹھانا تو رہا ایک طرف اُنھوں نے صلوٰۃ جیسے لغت کے معنی میں جو جناب رسالتمآبؐ کی مقدّس ذات سے مخصوص ہوچکا تھا تصرّف کیا۔ اگرچہ اتنا پاسِ ادب ضرور رہا کہ اُسے محض صیغہ جمع تک محدود رکھا میر تقی میر مغفور فرماتے ہیں:۔

پڑھتا تھا میں تو سبحہ لئے ہاتھ میں درود
صلواتیں مجھ کو آکے وہ ناحق سُنا گیا

اُنھوں نے گنگا کو اُلٹا کر پھر شوجی کی جٹاؤں میں پہنچا دیا۔ منشی اسیر کا شعر ہے۔

ہم تو پیاسے رہے مُغیر کو دی پیرمغاں
اُلٹی اِس شہر میں بہتی ہوئی گنگا دیکھی

اصل میں تھا "لاالی الذین ولاالی الذین" یعنی نہ اُن میں سے نہ ان میں سے اس سے بنالیا اللّذی نہ اُللذی بمعنی مذبذب۔ ڈانوا ڈول۔ چنانچہ سیّد رضی نے کہا۔

نہ تو عاشقوں ہی میں جا ملی نہ وہ فاسقوں سے بنی ہی
تری وہ مثل ہو اب اے رضی کہ اللّذی نہ اُللذی

کلمہ مقدّس لن ترانی، کی شانِ ورود تشریح کی محتاج نہیں۔ اس کے معنی قرار پائے خود ستائی۔ انانیت۔ شیخی وغیرہ شیخ ناسخ نے فرمایا:۔

لن ترانی سُنتے ہیں دیدار سے محروم ہیں
یعنی اِس حیرت کدہ میں کور ہیں ہم کر نہیں

ٹھاکروں کی پوجا میں سب سے پہلے گنیش جی کی پوجا کی جاتی ہے مگر وہ بھی تصرف و اختراع کی زد سے نہ بچ سکے "گوبر گنیش"، کا مرکب آپ کے روز مرّہ اور لغات میں موجود ہے۔

سامعین کرام۔ ذرا "بگلا بھگت" اور ولی کھنگڑ کی طرف توجّہ فرمایئے کیا برابر کی جوڑ ہے شوق قدوائی مرحوم نے فرمایا:۔

کھویا انھیں شوقِ کیمیا نے لے شوق
لوٹا انہیں جھوٹے فقرا نے لے شوق
کابل نہیں ایک اور دلی کھنگر لاکھ
بس دور کے ڈھول ہیں سہانے شوق

"رام کہانی، ہندوؤں کے ہاں رام چندر جی کی کتھا کو کہتے تھے۔ اردو والوں نے اس کے معنی میں تصرف کرکے اس طرح استعمال کیا جرأت مرحوم کا ارشاد ملاحظہ ہو۔

دردِ دل اس بُتِ بیدرد سے کہئے تو کہئے
جاکے یہ رام کہانی تو سُنا اور کہیں

کھٹ سنسکرت میں چھ کا نام ہے۔ کھٹ راگ کے لغوی و اصطلاحی معنی ہیں چھ راگ۔ یہ مرکب اُن چھ مُول راگوں کے لئے استعمال ہوتا ہے جن سے بہت سی راگنیاں نکلی ہیں۔ مگر اردو میں اس کے معنی کی لے اور سُر کیا ٹھاٹھ ہی بدل دیا۔ صبا کا شعر ہے۔

پڑے ہیں عشق کے کھٹ راگ میں ہم اے مطرب
کسے خیال ہے دھرپد۔ ترانے ترویٹ کا

مرکب اسموں کے سلسلے میں ایک اور لفظ کا ذکر کیا جائے گا وہ ہے "کٹ بدّیا" اس کے معنی آپ جانتے ہیں مار پیٹ زدوکوب یہ وہ بدیا ہے جو بے سکھائے پڑھائے آتی ہے۔

مبادا آپ سُنتے سُنتے اُکتا جائیں۔ اس لئے اب اس سلسلے کو ختم کرتا ہوں میں نے کئی سو لفظوں کا ایک نقشہ مرتب کیا ہے جن میں اسم بھی ہیں اور افعال و ضمائر وغیرہ بھی۔ اس کے چھ خانے رکھے ہیں (۱) اردو (۲) ہندی (۳) پنجابی (۴) اپ بھرنش (۵) پراکرت اور (۶) سنسکرت۔ اس موقع پر سارا نقشہ پیش کرنا تو طولِ امل ہے۔ نمونے کے طور پر پانچ چھ لفظ عرض کئے جائیں گے جو اردو والوں کے اخذ و تصرف کے سلیقے کا بیّن ثبوت پیش کرتے ہیں۔

اُردو	ہندی	پنجابی	اَپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
چھانو	چھیئاں	چھاں	چھاؤ	چھاآ	چھایا
بیکا	بانکا	وینگا	ونکو	وکّو	وکرٹک
ڈھیٹ	ڈھیٹھ	ڈھیٹھ	ڈھٹھو	ڈھٹھو	دھرشٹ
سچ	سانچ	سچّ	سچّ	سچّم	سیتم
کوئل	کوئل	کول	کوئل	کوئلا	کوکلا
دِکھا	دیکھا	ڈٹھا	ڈٹھو	ڈٹھ	درشٹ

حفظِ مراتب کی نظر اور ادبی رواداری ملاحظہ فرمائیے۔ ایک لفظ کو مفرد حالت میں تو اپنے ڈھب کا بنا لیا مگر مرکّب حالت میں اس کی اصلی ہیئت کو ہاتھ نہ لگایا مثلاً سانچ کو بدل کر سچ کر لیا لیکن "سانچ کو آنچ نہیں" اس میں سانچ ہی رہنے دیا۔ اسی طرح ہست سے بتدریج "ہتھ" بنا۔ جب ہمارے ہتھے چڑھا تو ہم نے اس کو ہاتھ بنا لیا لیکن مرکّبات میں اس کی وہی سورسینی شکل قائم رکھی۔ جیسے "ہتھ چھٹ" ہتھ پھیری، "ہتھ پھول"، "ہتھ کنڈا"، پُھلّم سے پھول بنا مگر مرکّب پھلجھڑی اور پھلکاری میں اصل شکل قائم رکھی۔ اسی طرح سورسینی "نک" میں الف ایزاد کر کے "ناک" تو بنا لیا لیکن "نکتوڑا" نکٹا میں اس کی ہیئت کذائی قائم رکھی۔

قدما اور متوسطین کی نکتہ رسی اور معنی آفرینی کی کہاں تک داد دی جائے۔ ایک معمولی لفظ "خوف" کو لیجئے اس کے کتنے مترادف الفاظ وضع یا اختراع کئے یا تصرّف سے کام میں لائے اور ان کو وہ معنی پہنائے کہ نفسیات کا ماہر دنگ رہ جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ڈیرا۔ جھجک۔ بھچک۔ سانسا۔ کھٹکا۔ دھڑکا۔ سہم۔ سنّاٹا۔ دھچکا۔ ڈر۔

یہ سب کلمے خوف کے مختلف درجوں کو واضح کرتے ہیں اور پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہماری زبان کا دامن کتنا فراخ ہے۔

مرکّبات کو دیکھئے "مرتکا" سے ادل بدل ہوتے ہوتے ماٹی بنا۔ اس بھاشا کی ماٹی کو انھوں نے مٹّی بنا لیا اور اس سے نہایت اہم مرکّب توصیفی تیار کیا یعنی مٹیالا میرے خیال میں یہ مرکب سنسکرت کی سندھی کے قاعدے پر بنا ہے بے محل نہ ہوگا

اگر گریمر کی اِس اِصطلاح سندھی کی نسبت یہاں دو لفظ کہہ دیئے جائیں - جب ایک لفظ ایسے حرف پر ختم ہو کہ اُس کی آواز متعاقب لفظ کے اوّل حرف کی آواز کے ساتھ آسانی سے پیدا نہ کی جاسکے تو اُن حروف میں سے ایک حرف کو کبھی کسی کبھی کسی حرف سے بدل دیتے ہیں - یا کہئے ایک حرف کو حذف کر کے اُس کی جگہ ایک نیا حرف ایزاد کردیتے ہیں - سنسکرت کا اصلی فقرہ تھا "ودھی آنے" چونکہ "ای اور "آ" دونوں کی آواز یکے بعد دیگرے آسانی سے ادا نہیں ہو سکتی تھی اِس واسطے اس کا "ودھیانے" بن گیا - اِسی طرح "روی اتی تیکشنو بھوتی" میں اتی کے الف کو "ر" سے بدلا اور "روی رتی" بنا دیا - آپ نے دیکھا اب جس کو ہمارے ہاں تنافر حروف کہتے ہیں رفع ہوگیا - سنسکرت میں یہ قاعدہ یعنی سندھی کا قاعدہ مہتم بالشان حیثیت رکھتا ہے - میری تحقیقات میں اکثر انڈو یوروپین یعنی آریائی زبانیں اس پر کم و بیش عمل پیرا ہیں - فارسی کو لیجئے "بندہ" اور "مژہ" کی جمع "الف" نون سے بنائی تھی ، دیکھا کہ ہائے مختفی کے ساتھ الف کا میل نہیں - چنانچہ بندہ آں کے بدلے بندگان" اور "مژہ اں" کے بدلے مژگاں ، بنایا یعنی ہائے مختفی کو "گ" سے بدل دیا یہ دقّت اور سندھی کے اصول کی پابندی کی ضرورت وہیں آکر پڑتی ہے جہاں دونوں طرف حرفِ علّت ہوں - یا ایک طرف ہائے مختفی اور دوسری طرف حرفِ علّت یا و سرگ

ایک خاص فقرے کے تلفّظ پر آرنلڈ بنٹ کا غصّہ سراسر بے محل تھا جب اُس نے وسط لنڈن کے ایکٹروں کی زبان سے سنا:-

"سوڈا رینڈ ملک"

وہ سمجھا کہ "سوڈا اینڈ ملک" کی مٹّی خراب کی ہے - جاہل ایکٹروں نے مگر مغربی لنڈن کے جاہل ایکٹر نادانستہ پاننی کا اتباع کر رہے تھے جس نے "روی اتی" کو "روی رتی" بنادیا - وضع کرنے والے نے کیوں نہ سوچا کہ دو الف پیہم آواز نہیں دے سکیں گے - لوگوں کو اِس ترکیب کی غیر فطری ادا کا اِحساس ہوا اور اب وہ اور تو کچھ نہ کرسکے "ملک اینڈ سوڈا" اور "وسکی اینڈ سوڈا" بولنے لگے

---

[1] تفصیل کے لیے دیکھو Modernenglishnthe Making, By yange Mcnight, P 569..

اِس ضمن میں ایک مثال انگریزی زبان سے اور پیش کی جائے گی ۔ یہاں اُسی سندھی کے اُصول کو قاعدے کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے ۔ انگریزی گریمر کا یہ مسلّمہ قاعدہ ہے کہ جو لفظ حرفِ علّت سے شروع ہو اُس کے پہلے اے a، یعنی ایک نہیں لاتے بلکہ (ایَن) an لاتے ہیں وائے یک، تو ٹھیک لیکن اے ایکٹ غلط ۔ کیونکہ دو الف کی آواز ایک ساتھ نکالنا آلاتِ نطق کے بس کا روگ نہ تھا اس لئے n یا نون بڑھاکر a کا اَین بنانا پڑا ۔

عجمی جب عربی زبان کے قاعدے باندھنے بیٹھے تو ان کا ذہن سندھی کے اس اُصول سے متاثر تھا ۔ اسی وجہ سے انھوں نے فصاحت سے متعلق تنافرِ حروف پر بہت زور دیا لیکن چونکہ عربی اِن کی مادری زبان نہ تھی اور سامی حروف کی صحیح آواز پیدا کرنے سے اِن کے آلاتِ نطق عاری تھے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں تنافرِ حروف نہ تھا وہاں بھی انگلی رکھ گئے ۔ سب جانتے ہیں کہ ہائے ہوّز اور حائے حطّی کی آوازیں جُدا جُدا ہیں ۔ لیکن غیر اہلِ زبان اپنے مُنہ سے اس امتیاز کو ظاہر نہیں کرسکتا ۔ اسی طرح بعض شاعروں نے جن کے آلاتِ نطق الف اور عین کی صحیح سامی آواز پیدا کرنے میں قاصر تھے ۔ الف کی طرح عین کو بھی گرادیا ہے ۔

مرکّب افعال ایسے ایسے مرتّب اور وضع کئے کہ اس بارے میں شاید کوئی زبان اُردو کا مقابلہ کرسکتی ہو ۔ مثال کے لئے ایک معمولی مصدر لکھنا کو لیجئے ۔ ایک شخص دوسرے سے کہتا ہے :-

(۱) خط لکھّو

(۲) خط لکھ دو

(۳) خط لکھ ڈالو

(۴) خط لکھ چکو

آپ اِن چار جملوں کے معنی جانتے ہیں ۔ ترکیب نے جو زور اور معنوی امتیاز فعل کو بخشا ہے اُس کو بھی محسوس کرتے ہیں ۔ اُردو کی لسانیاتی وقعت جو اُسے اسلاف نے عطا کی ایک اور واقعہ سے ثابت ہے ۔ علماء کے اس مجمع کے سامنے اِس توجیہہ کی ضرورت نہیں کہ ہمارا مجموعہ تعزیراتِ ہند شاید جسٹی نین کے ضابطۂ

قانون کے سوا سیاسی قوانین میں سب سے مکمل بلکہ اکمل تسلیم کیا جاتا ہے ۔ یورپ کے کئی ملکوں میں اس مجموعہ کو آگے رکھ کر ضابطے مدوّن کئے گئے ۔ باوجود اس کے یہ مجموعہ بھی اُردو کا مرہونِ منّت ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور لارڈ مکالے جیسا وحید عصر اور بے بدل منشی اُردو کے سامنے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہوگیا، یہ اشارہ ہے دفعہ ۵۰۸ کی تشریح الف کی جانب جس میں لفظ دھرنا ، قدرے الحاقی تصرّف کے ساتھ استعمال ہوا ہے ، دھرنا دینا ، کے معنی آپ کو معلوم ہیں جو ہیں ۔

انھوں نے ماخذ کی پروا نہ کرکے ماخوذ سے واسطہ رکھا اور اُسے اپنے مطلب کا بنالیا ۔ چنانچہ عربی یا فارسی لفظوں کی جب اپنے قاعدے کے بموجب جمع بنانے لگے تو حرفِ ثانی کی حرکت کو حذف کردیا ۔ محل کی جمع بنی محلوں ؛ حائے حطی کی حرکت غائب ۔ اسی طرح ، نظر، کی جمع بنی ، نظروں ، نہ کہ نظَروں ؛

اگر انھوں نے فارسی اور عربی یا سنسکرت کے لغات کی اندھی تقلید کی ہوتی تو اُردو کو یہ لغاتی تموّل ہرگز نصیب نہ ہوتا ۔ اب جو کوئی "ازاحۃ الاغلاط" یا "تصحیح اللغات" وغیرہ کا نام لے تو سمجھ لو کہ وہ اُردو کا اہل نہیں ۔

صفات ، میں بھی ایسے مرکب وضع کیے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے کہ کن الفاظ میں ان کے ذہن رسا اور جدّت آفرینی کی توصیف کرے ۔ ، سیتلا منہ داغ ، اور ، ستیاستی کو ملاحظہ فرمائیے ۔ اس مرکّب توصیفی ، ستیاستی ، کے معنوں میں لکھا گیا ہے ۔ ہندی مسلمان عورت" یعنی یہ مرکب مسلمان عورتوں کے استعمال سے خصوصیت رکھتا ہے ۔ اس کے معنی ہیں ۔ "عفیفہ ۔ بیوی زن ۔ جس کے دامن پر نماز جائز ہو" یہ معنی وہ ہیں جو مسلمان مؤلّف اس لغت کے سامنے لکھتا ہے ۔

صفتِ نسبتی میں انھوں نے نہایت دلچسپ تصرّف سے کام لیا ۔ "تاریخ فیروز شاہی" آپ نے دیکھی ہے ۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ اس کا مصنّف "ضیاء برنی" ہے ۔ جغرافیہ کے بڑے بڑے ماہر سے پوچھئے کہ برن کہاں واقع ہے ۔ وہ سوئیزر لینڈ کے نقشے میں تو ایک برن آپ کو بتا دے گا ۔ لیکن ہندوستان کے نقشے میں یہ مقام معدوم رہیگا ۔ آپ جانتے ہیں کہ بلند شہر کا قدیم نام "برن" ہے ۔ انھوں نے قصبہ کا نام تو بدل دیا مگر صفتِ نسبتی کو ، برنی ، رکھا ۔ بلند شہری نہ بنایا ۔ اس کا دوسرا رُخ بھی دلچسپ

ہی۔ آگرہ کا نام اکبرآباد نہ پڑ سکا۔ اکبر کے عہد کے قبل سے سب آج تک آگرہ ہی کہتے ہیں۔ لیکن شاہ نظیر اکبرآبادی کہلاتے ہیں۔ دہلی شاہ جہاں آباد تو بن گئی لیکن اس کے شاعر "دہلوی" ہی رہے۔ بات یہ ہے کہ ان کا تصرّف مصلحت اور حسِ مشترک پر مبنی تھا۔ ضد اور استبداد پر نہیں اور ان کے نظریئے معقولیت پر مدون تھے۔

ذرا غور فرمائیے کہ ان بزرگوں کی ذہنیت کتنی دقیقہ رس اور نکتہ پرور ہو گئی۔ اور ان کے تصرّف لسانی کی قوتِ عمل کتنی زبردست ہوگی جو بخشنا۔ خریدنا۔ آزمانا بدلنا۔ فرمانا۔ وغیرہ مصدر ترکہ میں چھوڑ گئے۔ مختصر یہ کہ اردو کے متقدمین نے اس کی تدوین و تنظیم میں جو مسالا ان کے سامنے تھا اس سے بہترین کام لیا۔ جس کی بدولت زبان کو مستقل اور قائم بالذات حیثیت حاصل ہو گئی۔ تصرّفِ لسانی کے معنی صرف "اپنانا" نہیں بلکہ اپنا سا بنالینا ہیں۔ آپ نے دیکھا عربی لفظ "بدل" کو لے کر بدلنا مصدر بنایا۔ اب اس کی فعل کے ہر زمانے اور صیغے میں گردان ہوسکتی ہے۔ یہیں تک نہیں حاصلِ مصدر بنا "بدلی" تابع مہمل بھی اس کے ساتھ ملایا گیا جیسے 'ادل بدل'۔ مختصر یہ کہ اس کی وہی حیثیت ہو گئی جو آنا۔ جانا۔ کھانا۔ پینا کی تھی۔ انگریزی میں یہ عمل اب تک جاری ہے۔ اور یہ بھی ایک وجہ ہے کہ وہ زبان برابر ترقی کرتی رہی ہے۔ "لوٹ" انھوں نے ہمارے ہاں سے لیا۔ اور ایسا اپنا سا بنالیا کہ فعل کی گردان میں "لوٹ" اور "لوٹیڈ" بالکل یکساں ہیں۔ چارلس ڈکنس جیسے مستند مصنف نے یہ لفظ استعمال کیا ہے اور پھر ہمارے "لٹیرا" کی جگہ "لوٹر" بنایا۔ حال ہی میں ایک لفظ انگریزی میں داخل ہوا ہے۔ "ہڑتال" سے انھوں نے "ہڑتالسٹ" بنایا۔ اور جمع کے لئے "س" اس پر ایزاد کیا۔ جیسا کہ انگریزی گریمر کا قاعدہ[1] ہے۔ میرا مطلب تصرّف سے یہ ہے۔

پچاس برس کا مشاہدہ اور تجربہ جو منظر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے حسرتناک اور مایوس کرنے والا ہے۔ یہ دیکھ کر جی ڈوبتا ہے کہ اس نصف صدی کی مدّت میں ہم نے اردو کی لغات میں کوئی ایزادی نہیں کی۔ یعنی اس بارے میں اردو کا ترکیبی فعل گویا معطل ہو گیا۔ چند اصطلاحیں جیسے "برقانا" وغیرہ ضرور وضع کی گئیں

---

[1] دیکھو ٹائمس آف انڈیا ہفتہ وار مطبوعہ ۲۵ / جنوری ۱۹۳۱ء صفحہ ۱۹

اور "بھروٹ" جیسے چند دیسی لفظ اُردو میں ضرور سے لئے گئے ہیں۔ لیکن یہ سب علم و فن کی اصطلاحیں ہیں۔ اور پھر یہ بھی دیکھنا ہے کہ ان کے وضع یا اختیار کرنے والوں کو کیا کہا گیا۔

غیر زبانوں سے جو لفظ بلا ضرورت بجنس اُردو میں آئے اُن میں سے اکثر ناخواندہ مہمان کی طرح اُردو کی سبھا میں اُوپرے معلوم ہو رہے ہیں۔ اِس ضمن میں آگے چل کر کچھ عرض کیا جائے گا۔

سیاسیات کی مانند لسانیات میں بھی سخت جان ہوا کرتے ہیں۔ یہ سخت جان اُن سخت جانوں سے مختلف ہیں جن کی سوانح عمریاں غزل کے اشعار میں بکھانی جاتی ہیں۔ اُن کا اِستبداد اور سخت گیری زبان کی ترقی اور توسیع کے مزاحم اور جانی دشمن ثابت ہوتے ہیں۔ ہر زبان اِن حضرات سے "تنگ" ہے۔ کہاں اللہ بخشے وہ بزرگ جن کا قول تھا کہ بُرقع چونکہ ہماری زبان میں الف سے "کھلتا" ہے اس لئے بجائے عین کے الف سے لکھنا چاہیئے اور کہاں یہ حضرت جو تصرّف لسانی کے نام سے بھویں تانتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو میں "خود رفتہ" نہیں بلکہ "ازخود رفتہ" استعمال کرنا لازم ہے۔ جواب دیا گیا کہ "سرگزشت" کی سرگزشت تو ذرا بیان فرمائیے۔ یہ اُسی قسم کی موشگافی اور ماخذ پرستی ہے۔ جیسی انگریزی میں (reliable) کے متعلق انگلستان کے ادبی سخت جانوں کی طرف سے ظہور میں آئی تھی۔ ذرا سُنئے بڑے لطف کی بحث ہے۔

اِس لفظ کے معنی ہیں اعتبار کے قابل۔ اعتراض ہوا کہ ایک لفظ ٹرسٹ وردی Trustworthy پہلے موجود ہے تو پھر زبان کے نازک اندام پر اور بوجھ کیوں لادا جاتا ہے۔ اِس کا شافی جواب مِلا یعنی ثابت کردیا کہ پُرانا لفظ نئے لفظ کے نفسِ معنی کا حامل نہیں۔ تو اِرشاد ہُوا۔ چونکہ یہ نیا مرکّب لفظ Rely سے بنا ہے۔ اور اِس فعل کے بعد التزاماً حرف جار آن on آیا کرتا ہے۔ اِس واسطے اِس مرکّب کو Relionable کہو۔ سب جانتے ہیں جو حشر اِس غلط استدلال کا ہوا لفظ رلائیبل اِس وقت انگریزی کے معتبر کلمات میں سے ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ لفظ رہائش غلط ہے۔ اُردو مصدر رہنا سے فارسی طریق پر حاصل مصدر بنالیا۔ معترض کی ناواقفیت پر ہنسی آتی ہے کہ اُس نے اِس لفظ کی تاریخ تحقیق کرنے کی زحمت نہ اُٹھا کر اِس کے اختراع کی تہمت ایک صوبہ کے سرتھوپ دی جو اِس بارے میں قطعاً معصوم ہے۔ جاننا چاہیئے کہ سیّد انشا نے بالکل

معمولی طور پر ناچ ۔ اکٹر وغیرہ کے ساتھ اس لفظ کو لکھا ہے ۔ اس بے نظیر ادیب اور اہلِ نظر نقاد کے قلم سے پورب پچھم، اُتر، دکھن، کوئی نہ بچا، اور مغل پورہ کی زبان اور لہجے پر تو بے پناہ حملے ہوئے ہیں ۔ اگر یہ لفظ مغل پورہ کی جدت آفرینی یا بدمزاقی کا مولود ہوتا تو سید انشا اس کو ایک سادھارن لفظ کی طرح ہرگز نہ لکھ جاتے ۔ سلہ

زبان کی قوت اشتقاق واختراع اور سلیقہ ترکیب کا ذکر آگے آچکا ہے۔ یہاں چند مرکبات پیش کئے جاتے ہیں ۔ جو اُردو کی قوتِ حیات اور فعلِ ترکیبی کی صلاحیت کا بیّن ثبوت ہیں ۔ مُلاحظہ ہو:-

منھ پھٹ ۔ ہتھ چھٹ ۔ ہری چگ ۔ نین موتی ۔ چکھو ۔ کھاؤ ۔ لٹاؤ ۔ بڑبڑیا کچ پیندیا ۔ نکھٹو ۔ تلوریا ۔ کچھلا ۔ کھاؤ گپ ۔ لنگوٹیا یار ۔ ہنس مکھ ۔ گلچھرے ۔ کٹھ پتلی ۔ چم چچڑ ۔ تل چاولی ۔ گنگا جمنی ۔ رونی شکل ۔ ماما پختیاں ۔ تھرڈلا ۔ گرہ کٹ ۔ جیب کترا ۔ گلے باز ۔ شور بے چٹ ۔ منہ زور ۔ جوشیلا ۔ دل لگی ۔ کرکس ۔ اگن بوٹ ۔ قبول صورت ڈھلمل یقین ۔ ایمان دار ۔ درشنی جوان ۔ بیکل ۔ ٹکڑ گدا ۔ گلچھکر وغیرہ ۔

آپ نے دیکھا کہ تصرّف و اختراع کے ہاتھ سے عربی ۔ فارسی اور نیز سنسکرت کوئی زبان نہ بچی ۔ ان الفاظ میں جو مرکبات ہیں ان میں اسم اور فعل ۔ اسم اور صفت ۔ اسم اور اسم ہر قسم کے کلموں کو آپ شیر و شکر پائیں گے ۔ ایسا اُس وقت ہوتا ہے جب زبان کا بلوغ درجۂ کمال پر ہو ۔ بقول خواجہ آتش مغفور ۔

یہ باتیں ہیں جب کی کہ آتش جواں تھا ۔

میں کہتا ہوں کہ اُردو کو آریہ زبان ہونے کے باوجود نہ سنسکرت کا حلقہ بگوش بنانا چاہیئے نہ فارسی یا عربی کا دستِ نگر ۔ علمی اصطلاحوں کا معاملہ دوسرا ہے جس کو مبحث بنانے کا موقع نہیں ۔

اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ شعر کی زبان نثر کی زبان سے اور بول چال کی زبان علمی تصنیف کی زبان سے ممیّز ہوا کرتی ہے ۔ یہ کون کہتا ہے کہ فلسفہ مابعد الطبیعیات یا اسلوب تحلیلی کے نظریئے پر باغ و بہار یا فسانۂ آزاد کی زبان میں کتابیں تصنیف ہونی چاہیئیں ۔ علمی زبان روزمرہ سے اسی طرح مابہ الامتیاز رکھتی ہے جس طرح ڈریس سوٹ ۔ رائڈنگ سوٹ سے کوئی صحیح حواس رکھنے والا شخص کھانے کی پوشاک پہن کر سواری کو نہیں نکلتا ۔ لیکن وہ سواری کی پوشاک پہن کر

سلہ رسالہ صبح اُمید ۔ لکھنؤ بابت دسمبر ۱۹۱۹ء صفحہ ۲۳ و ۱۳۱ اور دریائے لطافت صفحہ ۱۱۱

شام کی پوشاک کی ہولی بھی نہیں مناتا۔ یہ تمثیل میں آگے نہیں لے جاؤں گا۔

عہدِ حاضر کے ایک جیّد لسّان یعنی عالمِ لسانیات کا قول[1] ہے کہ تحریری (علمی) زبان کی ہستی کو یخ کی اُس پٹڑی سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو دریا کی سطح پر بن گئی ہو یخ نے اپنے اجزائے ترکیبی دریا سے لیے حقیقت میں وہ کچھ نہیں۔ سوائے اس کے کہ دریا ہی کا پانی ہے۔ پھر بھی اُسے دریا نہیں کہہ سکتے۔ ایک بچّہ اسے دیکھ کر سمجھتا ہے کہ دریا نیست و نابود ہوگیا۔ لیکن یہ صرف دھوکہ ہے۔ یخ کی پٹڑی کے نیچے پانی برابر بہ رہا ہے۔

یہ تمثیل جو فاضل ویندریاس نے دی فرانیسی زبان پر صادق آتی ہوگی۔ اُردو پر عائد نہیں ہو سکتی۔ یہاں کی علمی تحریری زبان کو اس دریا سے تشبیہ نہیں دیجا سکتی جس کی سطح جم کر یخ کی پٹڑی بن گئی ہو۔ یخ کے کرّاٹے یا برفانی چٹان کو دریا نہیں کہہ سکتے۔ حالانکہ تینوں کے وجود کی بنا پانی ہی پانی ہے۔

ممکن ہے کسی ذہن میں یہ سوال اُٹھے کہ اگلے زمانہ میں علمی یا تحریری زبان کیا تھی یا تھی ہی نہیں؟ میں عرض کروں گا کہ تھی نمونہ حاضر ہے۔

تاربرقی کا سلسلہ صوبہ شمال مغربی یا زیادہ صحت کے ساتھ کہئے۔ صوبہ آگرہ میں نیا نیا تھا۔ آج کل آپ تلغراف کو ترجیح دیں گے اُس زمانہ میں اُسے ڈاک بجلی کا عام نام دیا گیا تھا۔ علمی زبان میں تار مخبر کہربائی، کہتے تھے۔ فروری ۱۸۵۶ء کا ذکر ہے آگرہ میں ایک جلسہ ہوا جس میں ایک ہزار سے زیادہ رئیس اور شرفا جمع ہوئے۔ قاضی صفدر علی نے تار مخبر کہربائی کا تجربہ دکھاتے ہوئے ایک تقریر کی جس کو اُردو میں سائنٹیفک موضوع پر شاید اوّلین تقریر کہنا درست ہوگا۔ اس کا جستہ جستہ خلاصہ جسے آج کل کی زبان میں، ملخص کہنا چاہیے پیش کیا جاتا ہے۔ غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"صاحبو" علم دو قسم کے ہیں۔ اوّل وہ جس کو انسان بدون مشاہدہ اور استعمال اجسام کے حاصل کرسکتا ہے۔ اس کو ریاضی کہتے ہیں۔ دوسرے وہ جس کا جاننا بغیر

---

[1] Language. A Linguistic Introduction to History
By J. Vendres. Paris University
P. 275

تجربہ کے نہیں ہوسکتا۔کیونکہ فرض کرو ایک شخص پیدا ہوا اور اُس نے کچھ بھی گرم سرد زمانہ کا نہیں دیکھا۔ایک اندھیرے کمرے میں رہتا ہے۔تو وہ عقل سے ریاضی کے اُصول دریافت کرسکتا ہے کہ ایک اور ایک دو ہوتے ہیں۔مگر چونکہ اُس نے اجسامون کے تجربے نہیں کیئے اِس واسطے وہ نہیں جان سکتا کہ اگر پتھر کو پانی میں ڈالیں تو وہ گھلے گا یا نہیں۔وہ علم جو تجربہ پر منحصر ہیں اُن کی قسموں میں سے ایک قسم علم طبیعی ہے"......

یہ علم بہت سے علموں کے واسطے حاوی ہے۔چنانچہ منجملہ علوم طبیعی کے ایک علم کہربائی ہے"

"کہربا ایک سیّال لطیف ہے جو جہان کے تمام اجسامون میں بہ مقادیر مختلفہ پھیلی ہوئی ہے۔اس کے چند اوصاف مخصوصہ ہیں۔جن سے حوادث عجیبہ اور فوائد غریبہ سرزد ہوتے ہیں"......

"یہ علم بذاتہٖ دو قسموں پر منقسم ہے اوّل وہ کہربا جو رگڑنے سے پیدا ہوتی ہے۔دوئم وہ کہربائی جو چھونے سے پیدا ہوتی ہے" [۱]

آپ نے تین چوتھائی صدی پہلے کی علمی زبان ملاحظہ فرمائی۔یہ تو ہوئی بہتے دریا کی سطح پر برف کی پپڑی۔آج کل کی زبان جیسی کچھ ہے۔آپ جانتے ہیں اس کو کہنا چاہیئے انجاد خالص۔صاحب زبان خواہ کسی نوع کے موضوع پر لکھے وہ زبان کو یخ کے کڑاڑے اور برف کی چٹان کے نیچے دفن نہیں کریگا ترجموں کی زبان بھی اسی بھول بھلیاں میں چپر غٹو ہے۔ایک بات اسی ضمن میں عرض کروں گا۔ڈاکٹر نذیر احمد مرحوم نے تعزیرات ہند کا ترجمہ کیا اور اُسی شان کا کیا جس شان کی اصل کتاب تھی اس ترجمہ میں جہاں آپ کو استحصالِ بالجبر، اور تخویف مجرمانہ، جیسے اصطلاحی فقرے ملیں گے جو مرحوم کی دقّتِ نظر اور اختراعی کمال کا ثبوت ہیں۔ٹھیٹھ اُردو کی مثالیں بھی ملیں گی جن کی اصطلاحی اہمیت قانون میں کسی لاطینی اصطلاح سے کم وقیع نہیں مثلاً "لے بھاگنا" اور "بھگا لے جانا"

[۱] تفصیل کے لیئے دیکھو رسالہ خورشید پنجاب لاہور بابت مارچ ۱۸۵۶ء مرتبہ منشی ہرسکھ رائے مالک اخبار و مطبع کوہ نور۔

وغیرہ یہ وہی مرکب مصادر یا افعال کی طلسم کاری ہے جس کی طرف پہلے اشارہ ہو چکا ہے۔ وہ اُردو کیا کہ جب تک قاموس اور بُرہان اور کوش اور شبد کلپدرم داہنے بائیں تشریف فرما نہ ہوں ایک تحریر کا معنی مدعا سمجھ ہی میں نہ آسکے یہ تو ہوئی ایک بات اور میں اُن مہربانوں کی خاطر سے کہہ دوں گا اس کا مضائقہ ہی کیا ہے لیکن زبان کی بہبودی اُن کی یا کسی کی خوشنودی پر فوقیت چاہتی ہے۔ میں اس موقع پر لسانیات کا نہایت وقیع اور مہتم بالشان اصول موضوعہ آپ کی توجہ کے لئے پیش کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جب کبھی زبان کو دوسری زبانوں سے الفاظ یا مرکبات لینے کا لپکا پڑجاتا ہے اور وہ انھیں بلاچون وچرا یعنی اپنے طور پر تصرف کے بغیر استعمال کی عادی ہو جاتی ہے تو اس کی تصریفی قوت اختراعی قابلیت اور اشتقاقی اہلیت زائل ہو جاتی ہے۔

متاخرین اور اُن سے بڑھ کر ہمارے معاصرین نے یہ نہ سوچا کہ وہ جو اور زبانوں کی لغات اندھا دھند لئے جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ اُن کی زبان کے حق میں کیا ہوگا۔ میں پھر کہتا ہوں کہ پچھلے پچاس برس میں اُردو میں ایک لفظ ایک مرکب یا ایک محاورہ بھی وضع یا اختراع نہیں ہوا۔ بزرگوں کی کمائی کہاں تک ساتھ دے گی۔ زبان کا تصریفی اور اشتقاقی عمل معطل ہو رہا ہے یہی حالت رہی تو یاد رہے کہ یہ تعطل سقوط کی صورت پکڑ جائے گا اور آپ سے دور ہماری زبان آئے دن بھیک کا کاسہ ہاتھ میں لیئے اور زبانوں کے دروازے پر الکھ جگاتی پھرا کرے گی۔ مانگے تانگے کی خوشباشی اور قرض پر دھوم دھام کو تموّل نہیں کہتے۔

پچھلے موقع پر آپ کی خدمت میں عرض کیا گیا تھا کہ متکلم یا منشی کے اور سامع یا مخاطب کے باہم ذہنی قربت ہی روح فصاحت ہے۔ آج میں یہ گزارش کرونگا کہ یہ ذہنی قربت لسانی تربیت کی محتاج ہے۔ محض ابتدائی مدارس کو رہنے دیجیے اور مدارس ثانوی کے نصاب تعلیمی پر نظر ڈلیئے تو آپ پر ظاہر ہوگا کہ ان مدارس کے لئے جو اُردو نصاب مدوّن ہوتے ہیں سائنٹفک نقطہ نظر پر راجع نہیں ہوتے ہیں فوراً یہ واضح کردینا چاہتا ہوں کہ یہاں میرا روئے سخن دکن کے مدارس ثانوی کے اردو نصاب سے ہرگز نہیں۔

میرا تجربہ ہندوستان کے دوسرے حصّوں تک محدود ہے لیکن یہ چونکہ اصولی امر
ہے اس لیئے اس کا تذکرہ ضروری سمجھا گیا۔ میں اُمّید کرتا ہوں آپ میرے ہمخیال
ہوں گے۔ اس بارے میں کہ جو بچّے مدارسِ ثانوی میں داخل ہوتے ہیں اُن کو
فصیح و سلیس اُردو میں تربیت کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میں بھی آپ کا اتفاق
ہوگا کہ فصیح اور نکھار اُردو میں اثر اور ترنّم بھرا ہوا ہے۔ اصطلاح میں جسے زبان کا چٹخارہ
کہتے ہیں اُس پر زور دینا مفید نہ ہوگا کیونکہ اس کے ساتھ صوبیت اور مقامیت
تشریف لے آتے ہیں۔ بچّے کے ذہن میں شروع سے ہی اختلاف اور تناقض کے
جراثیم ڈال دینا اس کی آئندہ ادبی زندگی کے لیئے سمِّ قاتل کا حکم رکھتا ہے۔ اُن کو
ایسی زبان میں تربیت کرنا چاہیئے کہ وہ اپنے پڑوسیوں اپنے شہر یا قصبے والوں کو
اور اُن لوگوں کو جو اُردو سمجھتے اور جانتے ہیں اپنا مطلب سمجھا سکیں۔ ابتدائی تعلیم
میں نوخیز طلبا کی ذہنی تربیت کا خیال رکھنا نہایت اہم ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ
ابتدائی عمر میں ابداع و اختراع کی اُپج کمال کی ہوتی ہے۔ جنہوں نے بچّوں کے
کھیل کود اور ورزش کے مقاموں میں چند لمحے توجّہ سے گزارے ہیں وہ تسلیم
کریں گے کہ بچّے آپس کی پھبتیوں، جوش و خروش کے مکالموں اور فی البدیہہ تک
بندیوں میں ایسی ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں اور ایسی ایسی ترکیبیں گڑھ لیتے ہیں کہ آپ
حیران رہ جاتے ہیں اور نہایت محظوظ ہوتے ہیں۔ اختراع کی یہ قوّت اپنے
وقت پر ہنسی کھیل سے منتقل ہوکر علم و فضل اور تحقیق و تفحّص کے میدان میں
مستعمل ہونی چاہیئے نہ یہ کہ وہاں کی وہیں رہ جائے۔ اس لیئے لازم ہے کہ ابتدائی
اور ثانوی تعلیم ایسی اُردو میں ہو کہ طلبا کے تخیّل اور قوّتِ اختراع کی یہ مزاحم
نہ ٹھیرے۔ یہ تربیت جبھی ہو سکتی ہے کہ اُردو الفاظ کے ٹھیٹھ معنی اور وضعی مصرف
کو اُن کے ذہن نشین کر دیا جائے۔ اور جملہ کی ترکیب و انشا کا اصول اُن کے
لوحِ دل پر نقش ہو جائے جسے کہنا چاہیئے زبانِ متداولہ کی تعلیم۔ اس ثانی
استعداد کے حاصل ہونے کے بعد ادب یعنی لٹریچر کی تعلیم کی نوبت آتی ہے۔

زبان سے متعلق بہت سے اُمور ایسے ہیں جنھیں ہم وطنوں نے متنازعہ
فیہ یا تصفیہ طلب چھوڑا وہ ابھی تک لٹک رہے ہیں۔ ایک تذکیر و تانیث ہی

کو لیجئے میرا مطلب اس بارے میں اُس اختلاف سے نہیں جو ایک مقام یا زمرے کو دوسرے مقام یا زمرے سے ہے۔ اس جگہ غیر ذی روح اسموں کی تذکیر و تانیث کا سوال نہیں اٹھایا جائے گا۔ میں یہ کہنے کو ہوں کہ ہماری بے بسی اور بے بضاعتی کتنی شرم کے قابل ہے کہ ہم ابھی تک یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ جنسیّت کے بارے میں کلمہ ربط کس کا متبع ہو۔ مبتدا کا یا خبر کا؟ ذوق اور غالب نے اس تنقیح کو جہاں چھوڑا تھا وہیں موجود ہے۔ وہ دونوں اُستاد جب اس کے تصفیہ میں قاصر رہے تو ہم میر فیصلی کہاں کے؟ ہمارا یہ انداز معلوم ہوتا ہے۔ ذوق مرحوم کا قول ہے

دریائے غم سے میرے گذرنے کے واسطے
تیغِ خمیدہ یار کی لوہے کا پل ہوا

اس شعر میں کلمہ ربط جنسیت میں خبر کا متبع ہے۔ مرزا غالب کا ارشاد ہے

باغ میں مجھ کو نہ لیجا ورنہ میرے حال پر
ہر گُلِ تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

یہاں کلمہ ربط مبتدا کا تابع رکھا گیا ہے۔ اس ایک ادنےٰ مثال سے آپ قیاس کر سکتے ہیں کہ زبان کی یہ گڑبڑ کتنی منحوس ہے اور یہ آج تک شامتِ اعمال کی طرح ہمارے پیچھے پڑی ہوئی ہے۔ اس کے نتائج و عواقب کی شدّت ثبوت کی محتاج نہیں۔ آپ دیکھتے ہیں یہ وہ بات نہیں جو فرض کیجیے دہلی اور لکھنؤ یا پنجاب اور پٹنہ کے درمیان ایک امر تنقیح کا حکم رکھتی ہو۔ بلکہ یہ وہ امر ہے جو زبان کی یگانگی اور ہم آہنگی کا مُدّعی ہے۔ جب تک ایسے نقص ہم میں موجود ہیں اور جب تک یہ نامُراد تنخفص ذاتی سادھارن اور کار آمد انفرادیت کا رنگ پکڑ کر اپنے تئیں اجتماعیّت میں جذب اور محو نہیں کر دیتا ہماری زبان کا پس اللہ والی ہے۔

انگلستان تو اب انگریزی زبان کے بارے میں 'امریکنزم' اور یانکی ازم، یعنی 'امریکیت' کو بھول گیا جس طرح پہلے 'سکاٹسزم' یعنی سکاٹیت کو بھول گیا تھا۔ لیکن ہم اب تک وہی بے وقت کی راگنی لاپے جاتے ہیں۔

ہم کو یاد رکھنا چاہیئے کہ ہم اُردو کے واحد مالک نہیں بلکہ امین ہیں وہ ایک ودیعت ایک امانت ہے جو حفاظت اور ترقّی کے لیئے ہمیں سونپی گئی۔ وہ ایک جدّی جائداد ہے جس کی ملکیت ہمیں پر ختم ہونے والی نہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم ماضی سے سبق لے کر اس کی موجودہ حالت کا صحیح موازنہ کریں اور اُسے ایسا بنا جائیں کہ ہمارے بعد آنے والے ہم کو دُعائے مغفرت سے یاد کریں۔ یاد رہے کہ ہم ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک کڑی ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس لیئے ہمارا فرض ہے کہ ذاتی پسند اور چاؤ چونچ کو اجتماعی مفاد پر قربان کردیں۔ ہمارا مطمحِ نظر مستقبل اور آئندہ ضروریات ہوں نہ کہ ذاتی تشخص اور خودپسندی۔

لکچر عثمانیہ یونیورسٹی کلب حیدرآباد دکن سنہ ۱۹۳۰ء

ہر زمانہ میں بعض افراد اس خیال کے ہوتے ہیں کہ قاعدہ اور قانون فضول ہیں
ان کے زعم میں مشق اور عادت سب کچھ سکھا دیتی ہے۔ وہبیت کا یہ جنون دماغوں
پر آج کل از حد طاری ہے۔ لیکن دیکھا جاتا ہے کہ جو لوگ ادب کے حق میں کٹّر
بُت شکن ہیں وہ پُرانے بُت توڑ کر اپنے نئے بُت بناتے ہیں اور خلقت سے ان کی
پرستش کا مطالبہ کرتے ہیں۔

اس میں کلام نہیں کہ ہر عروضی اچھا شاعر اور ہر صرفی اچھا ناثر نہیں ہوتا لیکن
اس سے عروض اور صرف سے واقفیت کی ضرورت زائل نہیں ہو جاتی۔ متمدّن
جماعت کی مصروفیت کے ہر شعبے میں ضابطے اور قانون کی ضرورت مسلّم ہے۔ ہاں
قواعدِ فن اکثر آخری لفظ با اتمام حجت پر محتوی نہیں ہوا کرتے۔ غرض و غایت علامہ
"سکاکی" بھی وہی تھی جو آج کسی کی ہو سکتی ہے۔ لائحہ عمل میں خواہ اختلاف ہو لیکن
اس سے قاعدے کی ہستی ساقط و باطل نہیں ہو سکتی۔ ذوقِ سلیم۔ معصوم ذہن
تیز تخیّل اور سچّے کان ضابطۂ قدیم میں اصلاح و ترمیم ضرور کریں گے مگر قاعدے
سے قطعاً منکر نہیں ہو سکتے۔ الفاظ کی بے جوڑ بندش۔ معقولیت سے تہیدستی۔ التزام
تالیف کا عدم احساس۔ حسن ترتیب کلمات کا فقدان۔ جدّت اور تازگی کی کمی تخیّل
کی پستی اور نروایگی وغیرہ انشا کے نقائص مشق سے بہت کچھ رفع تو ہو جاتے
ہیں لیکن اس سہولت اور وثوق سے نہیں کہ جب قاعدے سے بھی استمداد
ہو۔ اور یہ وہ عیوب ہیں جو مخاطب کے ذہن کو متکلم یا منشی کے ذہن کے

قریب نہیں پہنچنے دیتے۔ قدما نے جو معائب کلام گنائے ہیں مثلاً تنافر کلمات۔ ضعف تالیف تعقید لفظی و معنوی۔ حشو و زیادت۔ شتر گربہ۔ ذم کا پہلو۔ توالی اضافت وغیرہ۔ یہ سب ان مدات میں ایک طرح سے موجود ہیں جن کا ذکر ابھی آیا ہے۔ اُن کو خواہ مزید علم سمجھئے۔ یہ سب وہ عیوب ہیں جو مخل فصاحت ہیں تاثر کلام کے منافی ہیں۔ ان سے بچنا ہدایت کے بغیر ناممکن ہوتا ہے۔ ہدایت کا ماخذ اُستاد کی اصلاح ہو یا فن کی کتابوں کا مطالعہ بات ایک ہی ہے۔

متقدمین نے جو قاعدے علم معانی کے تحت فصاحت سے متعلق وضع کئے ان کا مطمح نظر زیادہ تر کلام کی لفظی حیثیت معلوم ہوتا ہے نہ کہ اس کی معنوی حیثیت۔ قاعدہ وہی مفید اور واثق ہوتا ہے جو سائنٹیفک یا علمی اصول کی میزان میں پورا اُترے۔ اس کی توضیح کے لئے میں ایک نہایت معمولی بات پیش کرتا ہوں۔ وہ ہے اسم ذات اور اسم صفت کی ترتیب یعنی صفت و موصوف کی تقدیم و تاخیر کی طرف آپ کو متوجہ کرتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ کلام میں صفت سے پہلے موصوف لایا جائے یا اس کا اُلٹ؟ فرانسیسی اور فارسی زبانوں میں موصوف پہلے لایا جاتا ہے اور صفت اس کے بعد انگریزی و اُردو میں عمل اس کے برعکس ہے۔ مثال کے لئے "اسپ مشکی" کو لیجئے۔ یہ تو ہوئی فارسی کی ترکیب۔ اُردو میں کہیں گے "مشکی گھوڑا" سطحی نظر کے نزدیک ان دونوں فقروں میں کوئی فرق نہیں پایا جائے گا لیکن سائنس کی نظر میں فرق موجود ہے۔ اور بڑا فرق ہے۔ علم نفسیات کی رُو سے اس دو لفظی فقرے کا تجزیہ اس طرح ہوگا جب "اسپ مشکی" یا "گھوڑا مشکی" کہا گیا تو پہلے گھوڑا سامعے نے اخذ کیا یعنی سامع کا ذہن گھوڑے محض گھوڑے کی طرف معاً راجع ہوگیا۔ اور چونکہ گھوڑے کی کوئی خصوصیت اس کے علم میں نہیں آئی ہے اس لئے کسی گھوڑے کی شکل ذہن پر اثر آفریں ہو جاتی ہے۔ اغلباً سامع کا ذہن کمیت یا سبزہ گھوڑے کی طرف جائے گا کیونکہ ان رنگوں کے گھوڑے عموماً پائے جاتے ہیں اور روزمرہ دیکھنے میں آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب لفظ "مشکی" ایزاد کیا گیا تو تخیل کی رفتار میں مزاحمت ڈالی گئی۔ یا تو کمیت گھوڑے نقش لوح تخیل سے مٹا کر اس کی جگہ مشکی گھوڑے کا نقش کھینچا گیا۔ یا اگر کمیت گھوڑے کا نقش ابھی مُرتسم نہیں ہوا تھا تو اس ارتسام کا میلان روک دیا گیا۔ ان دونوں میں سے کوئی

صورت ظہور پذیر ہو۔ ان میں سے ہر ایک مزاحمت کی منتج ہے۔ اس کے برعکس اگر صفت کو پہلے اور موصوف کو بعد میں لائیں یعنی "مشکی گھوڑا" کہیں تو مغالطے اور مزاحمت کا امکان نہیں رہتا "مشکی" ایک مجرد صفت کا حامل ہے اور کسی خاص تمثیل کا خالق نہیں۔ وہ ذہن کو اس خاص معروض کے تصور کے لئے تیار کر دیتا ہے جو مشکی رنگ کا ہے اور توجہ لگی رہتی ہے۔ جب تک کہ معروض معلوم نہیں ہو جاتا۔ ان دو الفاظ کی اس ترتیب سے یعنی صفت کو موصوف سے قبل لانے سے ذہن کے فعل کے ساتھ کوئی مزاحمت نہیں ہوتی۔ نہ مغالطے کا امکان پیدا ہوا۔ لہٰذا نتیجہ یہ نکلا کہ یہ ترتیب زیادہ مؤثر یعنی فصیح ہے۔ اسی طرح "جوان" اور "مرد" کی ترتیب پر نظر ڈالیے۔ اگر "مرد جوان" کہا جائے تو پہلے "مرد" کی صورت ذہن میں بیٹھے گی اور ذہن بھٹکے گا اس تلاش میں کہ مرد کس قسم کا ہے؟ جوان ہے بوڑھا ہے یا ادھیڑ ہے۔ یا مغالطے کا شکار ہوگا جب تک کہ "جوان" کا لفظ اخذ نہ کرے۔ لیکن "جوان مرد" کہنے سے یہ دقتیں رفع ہو جاتی ہیں اور ذہن کسی قسم کے اختلال اور تذبذب میں مبتلا نہیں ہوتا اس کو میں کہتا ہوں قاعدے کا سائنٹفک اصول پر مبنی ہونا۔ شاعر نے زندگی اور موت کی حقیقت اپنی طرز میں اس طرح بیان کی ہے:-

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

اسی طرح سمجھ لیجئے کہ فصاحت کیا ہے؟ اجزائے کلام میں حسن ترتیب ہے اور انھیں اجزا کا پریشاں ہونا۔ فقدانِ فصاحت ہے۔

کہنا یہ مقصود ہے کہ تہذیب کے اور اداروں کی مانند زبان بھی ضابطے اور قواعد کی محتاج ہے۔ اسلاف نہ تو اس حقیقت سے بے خبر تھے اور نہ بے پروا۔ عوارض اور ضرورت کے مطابق انھوں نے فن انشا و تکلم کے قاعدے مدوّن کیے۔ اب عہدِ حاضر میں اگر زبان کا ڈھانچ اور زمانہ کی ضرورتیں کچھ اور ہیں۔ زاویۂ نگاہ اور مطمحِ نظر بدل گیا ہے۔ زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ کلام اور انشا کی غرض و غایت بھی تغیر پذیر ہے۔ عندیہ بھی نفسی کا وہ نہیں جو پہلے تھا۔ تو کیا پرانا ضابطہ تقویم پارینہ ہو گیا؟ یہ ایک قسم کی خوش فہمی ہے اور کیا کہوں۔ ریاضی اور ہیات

کے عالم سے پوچھئے وہ کس طرح تقویم پارینہ کو حرزِ جان بناکر رکھتا ہے۔ تازہ مشاہدات اور تحقیقات سے اِس پر حاشیئے چڑھاتا ہے اور اِس کی مدد سے نئی تقویم مرتب کرتا ہے اِسی طرح زبان کے اِن قواعد اور ضابطوں کو سامنے رکھ کر آپ نئے قاعدے انشا اور تکلّم کے وضع کر سکتے ہیں اور زبان کے ضابطے کو معقولیت اور سائنس کا جامہ پہناکر اِس سے ہر کام لے سکتے ہیں۔ جاڑوں میں گرمی کے کپڑے پھینک نہیں دیئے جاتے اِن میں سے کچھ تو گرم کپڑوں کے نیچے شعار کی طور پر استعمال ہوتے ہیں اور کچھ نمونہ کے لیئے درزی کو دیئے جاتے ہیں کہ وہ اِس ٹھنڈی شیروانی کے مطابق گرم کپڑے کی شیروانی تیار کردے۔ عام اِنسانی زندگی کا یہ اُصول تہذیب و تمدّن کے تمام شعبوں پر عائد ہے۔ جو لوگ اِسے نظرانداز کرتے ہیں وہ مُصلح نہیں بلکہ تباہ کار اور ہنگامہ پرداز ہیں۔

سوال کے دوسرے پہلو پر بھی نظر ڈالنی لازم ہے۔ جہاں دُنیائے اُردو میں ایسے اصحاب پیدا ہوگئے ہیں جو کسی قاعدے یا ضابطے کے پابند ہی نہیں۔ وہبیت کا جن اِن کے سر پر ایسا سوار ہے کہ اُن کی گردن کبھی اصول اور ہدایت کے سامنے خم ہوتے میں نہیں آتی۔ ایسے اصحاب بھی عنقا کا حکم نہیں رکھتے جو قدیم ضابطے اور دستور العمل میں سرمو تبدیلی اور ترمیم کو کفر و ارتداد کا مُرادف سمجھتے ہیں۔ اِن کا ادبی جبر و استبداد سیاسی جبر و استبداد سے کم نہیں۔ یہ ادبی سخت جان اور سخت گیر بھی زبان کے حق میں ایک طرح کا مزمّن مرض ہیں۔ اِن میں اور اُن میں فرق وہی ہے جو تپ دِق اور طاعون میں ہے۔ دونوں اَدب کی جان کے لاگو ہیں۔

اِن جملہ اُمورِ واقعی کو مدِّنظر رکھ کر اُردو کی ترقّی اور زبان کی توسیع متقاضی ہے کہ قدیم ضابطہ کا جائزہ لیا جائے۔ زمانہ کے تغیّر اور ضروریاتِ حالیہ کا لحاظ رکھا جائے مستقبل کو بھی نظرانداز نہ کیا جائے۔ منقول اور سند کے مقابلہ میں معقول اور سائنس کو جگہ دی جائے اور ایسا ضابطہ مرتّب کیا جائے جو مقبول خاص و عام ہونے کی وجاہت رکھتا ہو۔ اِن اُمور کو پیش نظر رکھ کر میں نے آج کے لیے یہ موضوع انتخاب کیا یعنی "مبادیاتِ فصاحت" اور میں سمجھتا ہوں کہ حیدرآباد اِس کے لیئے نہایت موزوں مقام ہے۔ وہ مقامی جذبات سے مبرا ہے۔ دوسرے صوبوں کی ہنگامہ

امتحان کے خلاف بے جا ردعمل سے معصوم ہے۔

جو کچھ عرض کیا گیا اور جو آب گزارش ہوگا وہ ان صاحبوں کی طرف سے خطاب ہے جن کے دل میں اردو کی ترقی اور توسیع کی چینک ہے۔ جو اصلاح اور ترمیم ضروری کو ایک فعل حسن یقین کرتے ہیں۔ جن حضرات کو ان امور سے دلچسپی نہیں اور جو اپنی بے بضاعتی کو آزادگی اور بے قاعدگی کی خلعت فاخرہ پہنانا چاہتے ہیں۔ ان کی طرف میرا روئے سخن نہیں۔ یہ شعر ان کے حسب حال ہے۔

ہوتی نہیں قبول دعا ترک عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

نظریہ فصاحت قدیم۔ اکثر سننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص افصح الفصحا اور ابلغ البلغا ہے یعنی اس کا کلام فصاحت کی جان اور بلاغت کی روح و رواں ہے۔ عام لوگ کہنے کو تو کہہ دیتے ہیں لیکن فصاحت اور بلاغت کا اصلی مفہوم ان کے ذہن سے اتنا ہی دور ہوتا ہے جتنا قطب شمالی سے قطب جنوبی۔ وہ سہل، سلیس اور بامحاورہ کو فصاحت کی تعریف سمجھتے ہیں اور دبیز، بلند آہنگ و مغلق اور مشکل کلام کو بلیغ جانتے ہیں لیکن خواص کے ذہن میں صرف حقیقت و مجاز، تشبیہ و استعارہ، تعریض و کنایہ اور ایجاز و اطناب وغیرہ صنائع بدائع بلاغت کا ماحول ہوتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ بلاغت کے لیے فصاحت پہلی شرط ہے۔

ایک فلسفی کا قول ہے کہ دنیا میں سجاوٹ کو افادیت پر غلط ترجیح دی جاتی ہے شعور کا یہ نقص ادب پر بھی اس طرح حاوی ہے جس طرح تہذیب تمدن کے دوسرے اداروں پر۔ کلام میں صحت اور تاثر کا لحاظ کم رکھا جاتا ہے۔ بناؤ چناؤ اور خودنمائی پر اکثر و بیشتر نظر رہتی ہے۔ مذاق کی سلامتی اور زبان کی صلاحیت کے تحفظ کو مدنظر رکھ کر قدیم زمانے میں ادیبوں نے قاعدے مقرر کیے اور فلسفۂ انشا مدون کیا اردو میں یہ قاعدے فارسی سے آئے اور فارسی میں عربی سے۔ لیکن اصلی ماخذ اہل عرب کے دل و دماغ کا مولود نہ تھا بلکہ اہل عجم کا۔ یہ ایک نہایت دلچسپ منظر ہے کہ ان بزرگوں نے جو عربی نژاد نہ تھے اہل عرب کی زبان میں اور عربی سے متعلق محاسن و معائب سخن پر قواعد وضع کیے اور کتابیں لکھیں۔

فارسی میں سب سے پہلے سراج المحققین علامہ سراج الدین علیخاں آرزو نے علم معانی و بیان پر دو مختصر کتابیں تالیف کیں۔ ان کے نام ہیں "عطیہ کبریٰ" اور "موہبتِ عظمیٰ"۔ اس کے بعد میر تقی کا اُردو کا تذکرہ "نکات الشعرا" نکلا جس میں شاعروں کے کلام پر جابجا تنقیدی حاشیوں میں فصاحت کے بعض نکات واضح کیے گئے۔ میر مبرور خاں آرزو کے عزیز اور ادبی تلمیذ تھے۔ نکات الشعرا کی تنقیدوں سے اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ اب تک ادب اور شعر کے متعلق عربی اور فارسی میں جو ہدایتیں جاری ہو چکی تھیں وہ سب یا ان میں سے اکثر اُردو پر عائد ہیں۔ اسی زمانے میں مرزا قتیل کی کتابیں مثلِ "چار شربت" اور "نہر الفصاحت" وغیرہ نکلیں۔ دو کتابوں کا نام لینا اس تشکیل کی نفی کرتا ہے کہ اب تک قدما اور متوسطین نے ادب اور بیان پر جو کچھ لکھا وہ اُردو پر حاوی ہے یا نہیں؟ وہ ہیں سید انشا کی "دریائے لطافت" اور مولانا صہبائی کا ترجمہ "حدائق البلاغت"۔ حدائق البلاغت کا ترجمہ اُردو زبان میں ہے اور مثالیہ اشعار بھی اُردو کے ہیں "دریائے لطافت" اگرچہ اس زمانے کے دستور کے مطابق فارسی میں لکھی گئی لیکن اس کتاب کو اُردو کے فنِ انشا کی اوّلین کتاب تسلیم کرنا چاہیے۔ زبان دانی کے بنیادی اصول اور قاعدے سید انشا نے قرار دیے، ان کی تشریح کی اور تمثیل سے اپنے عندیہ کو واضح کیا۔ لیکن کہنا پڑتا ہے کہ فصاحت کا جہاں تک تعلق ہے سید انشا کیا آج تک کوئی بھی اس مقام سے اِدھر اُدھر نہیں ہوا جہاں سکاکی اور قزوینی مقیم ہوئے وہی "الفصاحت یوصف بہا المفرد والکلام والمتکلم" کے ترجمے ہر کہیں دیکھنے میں آتے ہیں۔

اس ضمن میں صرف دو اُمور کی طرف توجہ دلا کر اصل مطلب پر آؤں گا۔ اوّل یہ کہ عربی کی جن کتابوں میں فصاحت کا ذکر آیا ہے۔ وہ اگرچہ عجمیوں نے تصنیف کیں لیکن ان کا مطمحِ نظر عجم نہیں بلکہ عرب تھا اور چونکہ اہلِ عرب قدیم الایام سے فنِ خطابت میں طاق تھے اس لیے لابدّ تھا کہ منشی پر خطیب کو ترجیح ہوتی۔ فصاحت تثلیث کا مسئلہ یعنی فصاحت سہ گانہ کا وجود اس کی توثیق کرتا ہے "فصاحتِ متکلم" سو زبان سے اس کی شہادت دیتا ہے کہ علمِ معانی و بیان پر جو کتابیں مشہور ہیں ان میں مقدمہ کی ذیل میں فصاحت کے متعلق جو کچھ درج ہے وہ زیادہ تر خطابت

پر عائد ہوتا ہے نہ کہ انشا پر۔ اگرچہ وہ جو کچھ بھی ہے انشا کے بارے میں اس سے بہت کچھ استفادہ ہوسکتا ہے۔ لیکن اس سے فصاحت کی جامع و مانع تعریف مستنبط نہیں ہوسکتی۔ اور وہ تعریف تعریف کہے جانیکی مستحق نہیں جس میں یہ دونوں صفتیں موجود نہ ہوں۔ منطق کی رو سے تعریف جامع و مانع ہونی چاہیئے۔ یہاں صرف یہ پچھلی صفت ہی پائی جاتی ہے۔ یعنی وہ کلام فصیح ہے جو ایسا اور ایسا نہ ہو۔ جس میں تنافر نہ ہو۔ ضعف تالیف نہ ہو۔ تعقید نہ ہو وغیرہ۔

دوسرا امر ہے "فصاحت کلمہ" اس میں تنافر حروف و غرابت وغیرہ کی ممانعت کا ذکر آیا ہے۔ اور مثال میں "مستشزرات"[1] پر اعتراض کیا گیا ہے۔ میرا گمان ہے کہ وہ فاضل مؤلف اس کلمہ کی اتنی چھیاڑ نہ کرتے اگر خطیب اور خطابت ان کے ذہن پر مسلط نہ ہوتے۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ اگر یہ لغت صرف عربی کے مطابق صحیح ہے اور اجلل کی طرح متروک بھی نہیں قرار دیا گیا۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے اور معنی کے اعتبار سے بھی صحیح محل پر استعمال ہوا ہے۔ تو پھر اس میں کیا قباحت آئی؟ اگر یہ کہا جائے کہ اس لفظ کی جگہ امری القیس "مسترفعات" لکھ دیتا تو بہتر تھا تو اسے زیادہ سے زیادہ ترقی کہا جائے گا نہ کہ اصلاح۔ لیکن ان فاضل مؤلفوں نے "مستشزرات" کے بدلے کوئی اور لفظ تجویز فرمانیکی زحمت نہیں اٹھائی چونکہ یہ شعر فصاحت کلمہ کے تذکرے میں اس لفظ کی وجہ سے بہت بدنام ہے اس لئے میں نہایت ادب سے یہ عرض کرنیکی جسارت کرتا ہوں کہ وہ بزرگ اگرچہ زبان عربی کے جیّد عالم تھے لیکن صاحب قاموس کی طرح اہل زبان نہ تھے اس وجہ سے "مستشزرات" پر یہ اعتراض کر گئے۔ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں ۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں اعتراض حرف "شین" کی وجہ سے ہوا یعنی "ش" جو مہموسہ رخوہ ہے درمیان "ت" کے جو مہموسہ شدیدہ ہے اور "ز" کے جو مجہورہ معجمہ ہے آگیا ہے۔ اس سے ثقل تلفظ کا گمان ہوا۔ لیکن مجھے اس استدلال پر اعتراض ہے کیونکہ "را کے مہملہ" بھی تو مجہورہ ہے مثل "ز" کے۔ کہا گیا ہے کہ حرف قریب المخارج کے اجتماع سے بھی ایسا ثقیل پیدا ہوتا ہے جو مخل فصاحت

---

[1] امری القیس کا شعر ہے ؎ غدایرہ مستشزرات الی العلٰے
تضل العقاص فی مثنیٰ ومرسل

ہے۔ اسی بنا پر اس آیت میں "الم اعہد" میں کہا گیا کہ ایسا ثقل ہے جو تنافر کے قریب اور فصاحت کلمہ کے مخل ہے۔ مگر اصل میں ایسا نہیں ہے۔ اس کی تفصیل کے لیئے "الاتقان" کا مطالعہ ضروری ہے۔ اگر ایک لمحہ کے لیے مذہبی تقدس کی نظر ہٹا کر محض ادبی نگاہ قرآنِ مجید پر ڈالی جائے تو ثابت ہو گا کہ اس کا لفظ لفظ فصاحت کی روح رواں ہے۔ ایسی تعریفوں سے جن کا نقص ظاہر کر چکا ہوں ماثور ہو کر ایک صاحب نے اعتراض کر دیا کہ "نوح یوحیط" ۲ میں تنافر حروف ہے۔ یہ اور ایسے معترض حروف کے مخارج کی حقیقت سے جاہلِ مطلق ہیں۔ الف اور عین ہائے ہوز اور حائے حطی کی صحیح اور حقیقی آواز ادا کرنے سے ان کے آلات نطق عاری ہیں۔ جب اس بارے میں اہلِ زبان کو بھی مغالطہ ہو جاتا ہے پھر غیر اہلِ زبان کا تو ذکر ہی کیا ہے۔

دیکھا جاتا ہے کہ آج کل طبائع زیادہ ذکی الحس ہیں۔ علل سے بحث نہیں۔ یہ واقعہ بدیہی ہے کہ عہدِ حاضر میں ہر امر میں خواہ وہ معاشرت یا ملیات سے متعلق ہو یا دینیات و ادبیات سے لوگوں کے ذہن زیادہ حساس ہو گئے ہیں۔ اس خوف سے میں صرف یہ عرض کروں گا کہ اہلِ زبان ہی اپنی زبان کے کلام یعنی عبارت اور الفاظ کو صحیح انداز اور لب و لہجے سے ادا کر سکتے ہیں۔ غیر اہلِ زبان اس زبان کا خواہ کتنا ہی عالم اور مصنف کیوں نہ ہو اس کے آلاتِ نطق لب و لہجہ کی صحت اور طرز ادا کی قدرتی شستگی پر حاوی نہیں ہو سکتے۔

آیا فصاحت کا تعلق جیسا کہ متقدمین نے زور دیا ہے کہ کلمہ کی ذات سے ہے؟ یہ بحث ابھی تشنہ ہے۔ آگے ذکر آیا ہے کہ فارسی میں سب سے اوّل خان آرزو نے اہلِ ہند کو علمِ معانی اور اس کے رموز سے آشنا کیا۔ ممکن ہے اہلِ فارس نے اس موضوع پر اپنی زبان میں کچھ لکھا ہو لیکن وہ ہم تک نہیں پہنچا۔ خان موصوف "عطیہ کبریٰ" کے دیباچہ میں فرماتے ہیں:

"ہر گاہ کہ نظر بر کتبِ قدیمہ و جدیدہ می افتاد کتابے در علمِ بیان کہ یک جزوِ فصاحت ست در فارسی بہ نظر در نمی آید ۔۔۔ پس ایں رسالہ اول کتابی ست کہ از آسمان فکرِ بلند بہ زمینِ شعرِ فارسی نازل شدہ۔"

۱؎ سورۂ یٰسین ۲؎ سورۂ ہود

پھر انھوں نے دوسرا رسالہ "موہبت عظمیٰ"، لکھا جس کو علم معانی سے متعلق کہا جاتا ہے۔ ان کے مندرجات وطواط کے حدائق السحر اور دوسری عربی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ جیسا عربی کتابوں میں التزام تھا اس کی تقلید خان آرزو نے کی یعنی فصاحت کا ذکر ضمناً اور مجمل طور پر دیباچہ میں کر دیا لیکن پھر بھی وہ "تلخیص" سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ چونکہ "سکاکی" کی زبان سے نکل گیا تھا کہ کلام بلیغ کے لیئے فصیح ہونا لازمی ہے۔ اس لیئے انھیں اور ان کے متعاقبین کو چند لفظ فصاحت کی نذر کرنے پڑے۔ تثلیث فصاحت کا نظریہ بس اتنا ہے۔

فصاحتِ کلمہ۔ فصاحتِ کلام۔ فصاحتِ متکلم ان اجزائے تثلیث کی تعریفوں میں سب کا اتفاق ہے۔

۱۔ فصاحتِ کلمہ۔ خلوص اوست از تنافر حروف و غرابت و مخالفت قیاسِ لغوی۔

پہلی خرابی یہ واقع ہوئی کہ محض فصاحت کی تعریف کی طرف کسی کا ذہن راجع نہ ہوا فصاحتِ کلمہ، فصاحتِ کلام اور فصاحتِ متکلّم یہ تینوں اضافی ترکیبیں ہیں۔ کلمہ کی تعریف صرف میں اور کلام کی تعریف نحو میں آجاتی ہے۔ اس لیئے ضروری نہ تھا کہ ان کی تعریفیں وضع یا نقل کی جاتیں۔ کیونکہ صرف و نحو کا علم ان کتابوں کے مطالعے سے پیشتر ہونا لابُدّ ہے۔ لیکن یہ کسی کے خیال میں نہ آیا کہ اتنا تو فرما دیتے کہ فصاحت اسے کہتے ہیں۔ ان مرکّبات میں فصاحت ہی اہم اور جزوِ اعظم ہے اور اسی کی اصطلاحی حیثیت بتانے سے احتراز کیا گیا۔

لُغت کی کتابوں نے اس لفظ کے معنی بتائے ہیں "کشادہ سخن گفتن و تیز زبانی و خوش گوئی"۔ مگر ایک لفظ جب اصطلاحی حیثیت حاصل کر لیتا ہے تو اپنے لغوی معنی سے کم و بیش دور ہو جاتا ہے یہ ایک بدیہی امر ہے۔

خیر اب فصاحت کلمہ کو لیجیئے۔ اس کی تعریف جو کچھ بھی کی گئی ہے وہ محض مانع ہے۔ یعنی تنافر حروف، غرابت اور مخالفتِ قیاس لغوی کا نہ ہونا۔ اس کلمہ کو فصیح کہا گیا۔ جس میں تین عیب نہ ہوں۔ پھر فصاحتِ کلمہ کی ان تینوں شرائط کی تعریف یوں کی گئی۔

(۱) تنافر اُن حروف کے اجتماع کو کہتے ہیں جن کا تلفظ طبعِ سلیم پر دُشوار ہو۔

اسے ایک ذوقی امر بنایا گیا ہے۔
(ب) غرابت کی نسبت کہا گیا کہ وہ کلمہ جو غیر مانوس الاستعمال ہو یعنی جسے اہل زبان استعمال نہ کرتے ہوں۔
(ج) مخالفت قیاسِ لغوی کی نسبت فرمایا گیا کہ ایک کلمے کا قاعدے، قانون، اور محاورے کے خلاف لانا۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔
(۱) شعر کا وزن یا قافیہ درست کرنے کو کلمے میں تغیر کرنا جیسا اس شعر میں کیا ہے:۔
آبِ انگور وآبِ نیلوفل۔ شد مرا از عبیر و مشک بدل۔ نیلوفر کی ور" کول" سے بدل دیا تاکہ قافیہ درست رہے۔
شاعر اس شعر کو اس طرح کہدیتا تو درست تھا:۔
آب انگور وآبِ نیلوفر۔ بدلم شد زمشک واز عنبر۔ تو مطلب پورا ہو جاتا۔ مخالفت کا نقص بھی نکل جاتا۔
(۲) کلمے کا بے موقع استعمال۔ جیسے "ٹوٹنا" کی جگہ "پھوٹنا" کہنا اس فقرے میں۔ اس کی باتیں سُن کر میرا دل ٹوٹ گیا۔ یہاں ٹوٹ گیا کی جگہ پھوٹ گیا کہا جائے تو مخالفت کا نقص عائد ہوتا ہے۔ اسی طرح اس جملے میں۔ "ساجھے کی ہنڈیا چوراہے پر پھوٹا کرتی ہے "پھوٹنا" کے بدلے "ٹوٹنا" کہنا ویسا ہی ہے جیسا پہلی مثال میں پھوٹنا تھا۔
(۳) الف اشباع جو بعض ۔۔وں کے آخر میں ضرورت شعری کی وجہ سے بڑھا دیا جائے۔ جیسے نظامی نے اس مصرعہ میں "کاخ" کو "کاخا" باندھا (ع) لبا کا خاکہ مجودش بنا کرد۔ زیادہ تفصیل غیر ضروری ہے۔
میں یہ عرض کروں گا کہ کاخ کو کاخا کہنا غلط۔ دل ٹوٹ گیا کو دل پھوٹ گیا کہنا غلط ہے۔ اسی طرح تغیر یا تقلیب وغیرہ سے کلمے کی ہیئت بدل دینا غلط اور ممنوع ہے۔ جو شخص "رحیم بخش"، "رحیم بیک"، اور "قادر" کو "کادر" کہتا ہے وہ غلط اور مہمل الفاظ بول رہا ہے۔
اب یہ دیکھنا ہے کہ فصاحت کلمے کی جو تعریف قرار دی گئی معقولیت کے کس درجہ میں رکھی جاسکتی ہے؟ اس بارے میں یہ جتانا ہے کہ کوئی کلمہ جو علم صرف کے قواعد سے مطابقت رکھتا ہے اپنی لغوی حیثیت میں فصیح یا غیر فصیح نہیں ٹھیرایا جاسکتا

ہاں اس کا مناسب یا غیر مناسب استعمال یا صرف ہی وہ عمل ہے جو اسے یعنی اس کے استعمال کو فصیح یا غیر فصیح بنا سکتا ہے۔ اور یہ صرف یا استعمال کلام سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ جب ایک جملے یا فقرے میں کسی کلمہ کا استعمال ہو تو بداہتہً کلام کی ہستی پیدا ہو گئی۔ لہذا فصاحت یا غیر فصاحت کا اطلاق کلام پر ہوا نہ کہ کلمے پر۔ اگر آپ وضو کے مسئلے کو فقہ کی کسی کتاب میں مطالعہ کر رہے ہوں یا اس سے متعلق تحریر کریں تو جوربین کا کلمہ ضرور استعمال ہوگا اور وہاں وہ کلمہ ہرگز غیر فصیح نہ ہوگا۔ لیکن اگر آپ غزل میں یہ لفظ استعمال کریں جیسے پیرہن، آنچل، نقاب، دامن اور گریبان کا ذکر ہوتا تو یقیناً یہ صرف اس کلمے یعنی جوربین کا بے محل ہوگا اس لئے غیر فصیح۔ یہی حال ان کلمات اور مرکبات کا ہے جو غالب اور ناسخ کے پہلے کے کلام میں پائے جاتے ہیں یعنی ان کی غزلوں میں۔ اگر ان میں سے اکثر قصیدے یا نثر میں صرف کئے جاتے تو مضائقہ نہ تھا۔

جو لفظ متروک ہو چکے ہیں وہ گویا زبان سے خارج کر دئے گئے۔ لغات میں جو وہ پائے جاتے ہیں تو اس غرض سے کہ متقدمین کا کلام سمجھنے میں مدد ملے۔ اب میں فصاحتِ کلمہ کے نظریہ کا تجزیہ پیش کرتا ہوں۔ پہلی خامی اس نظریہ میں یہ نظر آتی ہے کہ جہاں تک فارسی یا اردو کا تعلق ہے متقدمین یا متاخرین نے کلمہ میں تنافر حروف کی مثال پیش نہیں کی جس سے ان کے عندیہ کی وضاحت ہوتی لیکن صاحب غیاث اللغات نے اس بارے میں طبع آزمائی کی ہے۔ فرمایا ہے جیسے شمع علم۔ صدق قول میں صدق تلفظ ہے۔ اول تو مجھے ان کو کلمہ تسلیم کرنے میں کلام ہے۔ یہ دونوں مرکب وہ نوعیت نہیں رکھتے جو خوش گفتار یا سخن شناس کی ہے بلکہ شمع علم اور صدق قول ایک کلام کے دو ٹکڑے ہیں جو اس میں سے قطع برید الگ دکھائے گئے ہیں۔ شمع اور صدق، علم اور قول کو ضرور کلمہ کہا جائیگا۔ ان مرکبات کی مستقل حیثیت نہیں۔ بفرض محال اگر صاحب غیاث اللغات کا یہ ادّعا مان بھی لیں تو ان کے ز‌سب کے مطابق مثل، قصص اور اساس وغیرہ سینکڑوں عربی اور فارسی کلمے کلام سے خارج کر دینے پڑیں گے اور خود ان کی کتاب کا نام یعنی غیاث اللغات انھیں کے قول کے مطابق فصاحت کلمہ کے متبائن ٹھیرے گا کیونکہ اس میں دو لام پے در پے آ گئے جیسے صدق

قول میں دو قاف اور شمعِ علم میں دو عین تھے اور شش کا ہندسہ تو اعداد شمار سے خارج ہی کر دینے کے قابل ہے۔

اگر مومن کے اس شعر میں تنافر ہے تو وہ کلام سے متعلق ہے کلمہ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ شعر یہ ہے۔

پاؤں تربت پہ میری دیکھ سنبھل کر رکھنا
چُور ہے شیشۂ دل سنگ ستم سے پس کے

اعتراض ہے کہ چار سین ایک جگہ لا کے اکٹھے کر دیئے۔ یہ اعتراض شاعر کے شعور تالیف کے خلاف ہو سکتا ہے۔ ورنہ ان کلمات میں سے سنگ ستم سے پس کے کسی میں بھی اپنی مجرّد حیثیت میں یعنی باعتبار مجرد کلمے کے نام کو ثقل تلفظ یا تنافر نہیں۔ یہی کلمے جب مناسب محل پہ صرف کئے جائیں تو اعتراض وارد نہیں کیا جاتا۔ یہی حال فارسی کے ان مصرعوں کا ہے۔

(۱) زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت
(۲) از یک شش شد شش صد شیر بلرزد

ان مصرعوں میں شش سے لے کر شیر تک کسی کلمہ پہ تنافر حروف یا ثقال کا نقص عائد نہیں ہو سکتا۔ نقص جو ہے وہ کلام کا ہے۔ یہی کیفیت غرابت کی ہے جو یہیں کا ذکر آگے آچکا ہے۔ اس ضمن میں یہ بتانا ہے کہ کوئی کلمہ اگر غیر مانوس الاستعمال ہے یعنی اہلِ زبان یا زبان داں اُسے استعمال نہیں کرتے تو وہ یا اس زبان میں داخل ہی نہیں یا ایک مدت کے استعمال کے بعد متروک ہو گیا۔ متروکات کی طرف ابھی اشارہ ہوا ہے، لغات میں ہر علم و فن کی اِصطلاحیں، ہر زمانے کے محاورے اور ہر عہد کے مستعملات لکھے ہوتے ہیں۔ اگر ہم ان الفاظ وغیرہ کو چھانٹ چھانٹ کر نکالیں اور کلام میں لائیں۔ محل۔ مناسبت۔ موضوع اور بیجا صرف، نیز صنفِ شعر کا لحاظ نہ رکھیں تو بے شک کلام کی گراں باری غرابت کے الزام کی مستوجب ہوگی۔ مثلاً آج کل کے فصحا اور نیز متاخرین نے فعلِ حال کی شکل کو "جیسے" جاتے ہے کرے ہے" کلام سے خارج کر دیا ہے۔ اب اگر کوئی قدامت پرست فعلِ حال کے یہ صیغے استعمال کرے تو بے شبہہ اس کا یہ فعل اہلِ زبان کے استعمال سے متجاوز ہوگا اور اس کا کلام غیر صحیح سمجھا جائے گا۔

کسو کی نسبت لکھا تھا:۔

"میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں۔ البتہ فصیح نہیں۔ قافئے کی رعایت اگر لکھا جائے تو عیب نہیں۔ ورنہ فصیح بلکہ افصح "کسی" ہے"

اسی طرح بہت سے کلموں کے محل استعمال پر نظر تعمق ڈالی جائے تو یہ تعمیم درست ہوگی کہ کلمہ بجائے خود فصیح یا غیرِ فصیح نہیں ہوا کرتا بلکہ اس کا محل استعمال یا صرف ایسا ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ..... ہے کہ بعض متروک الفاظ، ایسے ہیں جن کا استعمال عام صورتوں میں جائز نہیں لیکن مرزا کے "کسو" کی طرح (اگرچہ اب "کسو" قطعاً متروک ہے) خاص محل پر جائز اور جاری ہے۔ جیسے "ونت" کہ اس کا استعمال نیا کے ساتھ تو درست ہے، اور صورتوں میں نہیں۔ اس سے واضح ہو گیا کہ فصاحت کا تعلق کلام سے ہے، کلمہ سے نہیں ہے۔ ہاں صحت کلمہ کے لیئے لازمی ہے۔

مخالفت قیاس لغوی کو کلمہ پر عائد کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ اس کا مطلب ہے کلمہ کا قاعدے قانون اور محاورے کے خلاف لانا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ جو کلمہ قاعدے اور قانون کے خلاف ہوگا وہ صحت سے محروم ہوگا۔ فصاحت یا غیر فصاحت کا اس میں دخل ہی کیا ہے۔

اگر فصاحتِ کلمہ کے اس نظریہ کو جس کی تشریح ہو چکی ہے مسلّم اور مؤکد مانا جائے تو آپ ہی فرمائیں ایران اور ہندوستان کے ان نامی اُستادوں کے حق میں کیا فتوے دیا جائے گا جو فرما گئے ہیں:۔

لنگنت گر ترا کند فربہ
سیر خوردن تراز لنگن بہ

. . . .

نہ دراں دیدہ قطرۂ پانی

حکیم سنائی نے "لنگن" کا کلمہ فاقہ کے معنی میں استعمال کیا ہے جیسا کہ ہندی میں ہوتا ہے، قطرۂ پانی پر بھی نظر رہے۔

"عرفی" فرماتے ہیں:۔

ہر چاشت کہ از شبنم گل گرد فشان است
آں یاد کہ دہنند در آید جگر آید

اس شعر میں جھکڑ (آندھی) کو ایرانی لہجے میں 'جکر' کہا گیا ہے ارشاد ہوا ہے:۔

گیت خوانت زہرہ قوال و کلی رانت زحل

آبدارت ابرنیساں وخواصت آفتاب

اس شعر میں 'گیت' اور 'کلی' یعنی کلی کا راگ حسنِ سماعت چاہتا ہے:۔

سالک کا شعر ہے:۔

سیر گشتم ز کھچڑی ایام

ہوسِ خوانِ سیم و زر نہ کنم

ہندی فارسی کی اِس کھچڑی کی قبولیت کو ملاحظہ فرمایے اور کسرۂ اضافت کا بھی خیال رکھیے۔

از سخن تاثیر ما از لفظ ہائے انتخاب

بستہ ہائے خوش قماش پر ز آنک آوردہ است

"آنک" وہ نشان ہے جو ہندوستان میں کپڑا بنانے والے دھالے یا بزاز تھانوں وغیرہ پر بنتے یا چھاپ دیتے ہیں۔ یہ سنسکرت کا لغت ہے اس کے معنی ہیں نشان "پتا"۔ سنسکرت میں خدا کے ناموں میں "نرانکار" بھی آیا ہے۔ اس کے معنی ہیں پہچان کی نشانی نہ رکھنے والا۔ آج کل قماش کے 'آنک' کو 'مارکا' کہتے ہیں جو ٹریڈ مارک کا بگڑا ہوا ملخص ہے۔

امیر خسرو کے ہاں آیا ہے:۔

ہمہ راز نوک مژگاں زدہ بر جگر کٹارہ

مرزا صائب نے اضافت سے اس ہندی لفظ کٹارہ کو اور بھی اپنا لیا۔ فرمایا ہے:۔

دلیر میروی از پے سیاہ چشماں را

کٹارۂ نگہت بر جگر نیامدہ است

مرزا غالب نے فرمایا:۔

سر پہ چڑھنا تجھے زیبا ہے پر اے طرفِ کلاہ

مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا

بعض اہلِ عملہ انگریزی لفظ 'نمبر' کو 'لمبر' بھی کہتے اور لکھتے ہیں جیسے رجسٹروں کے

اوّل خانہ کا عنوان للبرشمار اور مرزا صاحب کے فارسی دیوان میں ہے۔

آرے نہ چک، بود نہ تمسک زہر کہ ہست
نے دستخط نہ مُہر نہ نام ونشان اوست
مضمون شعر نوٹ، بود فی زمانہ
یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آن اوست

اس کے باوجود کہ مرزا قتیل مع اپنی معانی و بیان کی کتابوں کے اتنے برس لکھنؤ میں رہے شیخ ناسخ نے فرمایا:۔

ترے رخسارِ تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
"فریم" آئینہ کی بنتی ہے ہالا ماہ کامل کی

"فریم" اور "ہے ہالا" قابلِ ملاحظہ ہے۔

ذوق کا ارشاد ہے۔

پکارے سب کہ قواعد ہے فوج کی شاید
کہ "فیر اُڑا" رہے ہر صف میں ہیں قطاقطا
"ولال کتاب" اپنی اب بادۂ لالہ رنگ ہے
میکدہ اپنے واسطے مدرسۂ فرنگ ہے

آپ گھبرائیں نہیں۔ میں اور مثالیں مخالفت یا غرابت کی پیش نہیں کروں گا۔ خلاصہ یہ کہ وہ سکاکی ہوں یا رشیدالدین وطواط، خان آرزو ہوں یا مرزا قتیل اُن کا اجتہاد نہ استدلال کی میزان میں پورا اُترتا ہے نہ اساتذۂ ایران وہندوستان کے عمل کی رو سے قابلِ تسلیم ٹھیرتا ہے۔

اس فصاحت کلمہ کے فتوے نے ایک بدعت شنیعہ ہمارے ادب میں لاکر داخل کردی۔ خاص کر نظم میں شعرا کا مطمح نظر صرف کلمۂ مفرد رہ گیا اور کلام و تخیل پسِ پشت ڈال دیئے گئے جہاں الفاظ پر غیر ضروری زور اور تاکید کا دُرّہ لگایا گیا وہاں یہی نتیجہ ظہور میں آیا۔ اس لفظی فصاحت کے منتر نے عہدِ ٹیوڈر میں جو گت انگریزی لٹریچر کی بنائی تھی وہ ہی متاخرین کے زمانہ میں اُردو شاعری خاص کر لکھنؤ کے ایک خاص طبقہ کی بن گئی تھی۔ یعنی متکلم کی تمام وکمال توجہ کلام سے ہٹ کر کلمہ پر مرکوز ہوگی۔ اُس زمانہ میں تو انگلستان میں ایک شخص ایسا وسیع النظر پیدا ہوگیا جس نے کلمہ کے ساتھ کلام کا بھی ...

لحاظ رکھا یعنی چالِ ملٹن ۔ لیکن ہندوستان میں کلمہ اور مفرد کا جادہ ایسا چلا کہ آج تک کلام اس کی بھول بھلیّاں میں پھیر غلط ہے

الفاظ کا تقابل اور مناسبت کا جنوں بھی اسی ذیل میں آتا ہے جو منشی اور متکلّم کے ہاتھ سے تخیّل اعلیٰ کا سلسلہ چھڑا دیتا ہے اور کلام صرف الفاظ کا گورکھ دھندا رہ جاتا ہے یہ ساری خرابی دِلّی والوں نے جن میں خان آرزو اور مرزا قتیل کا بڑا حصّہ ہے لکھنؤ کی نوتوڑ سرزمین میں جاکر پھیلائی اور پھر یہ ادبی بدعت کشش بازگشت کے قانون کے تحت خود دہلی پر بھی عائد ہوگئی آج کل کے اکثر لوگوں کو اپنے زعم میں کلام کی آراستگی کا یہ سہل ٹٹکا ہاتھ آگیا ہے جیساکہ سیاست کا اصول ہے کہ ایک موقع جو خود بخود پیدا ہوگیا ہے کیوں نہ اس سے فائدہ اٹھالیا جائے ۔ یہی اصول آج کل ادبیات پر حاوی ہے ۔ ہلدی لگے نہ پھٹکری رنگ چوکھا دے ۔ گیتا نے فلسفہ عمل پر اس ہدایت کے ساتھ اتمامِ حجّت کیا کہ جو فعل تمھارا فرض ہے اُسے انجام دیئے جاؤ اور اس کے ثمرے کے پھیر میں نہ پڑو ۔ اسی طرح لوگ اچھے اچھے کلمات شاندار ترکیبیں ۔ بلند آہنگ لغات استعمال کرتے ہیں ۔ بھئی اس سے مطلب کیا نکلا ؟ اس کلام کا ماحصل کیا ہے ؟ یہ سب اگر کہیں ہے تو شاعر کے بطن میں یعنی ذی رُعب کلمات استعمال کئے جاؤ ۔ کلام کی معنوی خوبی سے غرض نہیں جب ہی تو مولانا صہبائی نے تاکید کی ہے۔

"مدارِ حسن قبول بر فصاحتِ کلام است"[1]

کلموں کے تقابل وتناسب وغیرہ کے بارے میں موصوف کا شاکیانہ لہجہ بھی قابلِ غور ہے ۔ فرمایا ہے ۔

"پائے بند مناسبات شدن وا نگاہ برایں قدر کہ گاہے بے مراعات آں بر ندارند ولقمۂ بے ملاحظہ آں در دہن نہ گزرانند پائے سعی را لنگ دمائدہ سخن را تنگ گردانیدن است"[2]

یہاں ایک جملہ معترضہ ذہن میں آیا جس کا ذکر اگرچہ فصاحت کلمہ کی ذیل میں تو نہیں آتا لیکن فلسفۂ کلمہ سے اس کا بہت تعلق ہے اس لئے اس کا بھی تذکرہ کئے

---

[1] قول فیصل مؤلفہ مولانا امام بخش صاحب صہبائی دہلی ۔

[2] قول فیصل ۔ مؤلفہ مولانا امام بخش صہبائی دہلی ۔

دیتا ہوں۔ بعض کا خیال بلکہ یقین ہے کہ فارسی یا عربی الفاظ کا استعمال کلام میں زور پیدا کردیتا ہے۔ خدا معلوم وہ لوگ زور سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ایک ریل کا انجن لمبی ٹرین کو لے کر بھاگے جاتا ہے اور جلدی سے منزل پر پہنچا دیتا ہے۔ یہ ہوئی ایک بات آپ کسی کام کو گھر سے نکلتے ہیں راستہ میں آپ کو ایک گھوڑا نظر آتا ہے جس کا رنگ نہایت ہی دلفریب ہے بدن ایسا سڈول کہ سانچے میں ڈھلا ہوا مور کی سی ٹھمک چال ہے۔ رگ و ریشہ میں بجلیاں بھری ہوئی ہیں۔ اٹھکھیلیاں کرتا جارہا ہے۔ آپ ٹھہر جاتے ہیں اور اس گھوڑے کو دیکھتے رہتے ہیں جب تک کہ وہ دکھائی دیتا ہے۔ اب غور طلب امر یہ ہے کہ آیا اس انجن میں زور تھا یا اس گھوڑے میں۔ آپ ذہنِ مبارک کو ضغطے میں نہ ڈالیں۔ میں جلدی سے کہے دیتا ہوں کہ انجن میں بھی زور ہے اور گھوڑے میں بھی۔ مگر میں ایک زور کو جناتی کہوں گا اور دوسرے کو ملکوتی۔ کیونکہ انجن کا زور اضطراب آگیں ہے اور گھوڑے کا زور سکون آفریں۔ اگر آپ اس گفتگو کو اُقلیدس کی ایک شکل کے دعوے کی حیثیت دیں تو ثبوت میں چند شعرا اساتذہ کرام کے سُنئیے جن میں مشکل سے دو تین فارسی یا عربی الفاظ واقع ہوے ہیں بلکہ انھیں فارسی یا عربی نہیں اُردو ہی کہنا چاہیئے۔ نا خواندہ شخص بھی انھیں سمجھتا اور بولتا ہے:-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کے اس شعر میں صرف ایک فارسی لفظ "گویا" آیا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے
مَر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

ذوق کے اس مطلع میں ایک لفظ بھی فارسی یا عربی نہیں آیا۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں — ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

ناسخ کے اس شعر میں بھی۔ فارسی۔ عربی کا کوئی لفظ دخل نہ پا سکا۔

دیکھ کر اُن کو جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غالب کے اس شعر میں رونق۔ حال۔ بیمار یہ تین لفظ آئے ہیں انھیں جو چاہیئے سمجھ لیجئے۔

سامعین کرام کے مذاق اور ذہنیت کی تحقیر ہوگی اگر میں ان اشعار کی خوبیاں اور زور دکھانے بیٹھوں۔ بس اتنا کہوں گا کہ یہ وہ شعر ہیں جن پر سینکڑوں دیوان نثار ہیں۔ ادب میں زور اُس موسل کو نہیں کہتے ہیں جو اوکھلی میں دھان کوٹتا ہے۔ بلکہ زور نام ہے اُس تاثر کا جس کا تعلق نفسیات سے ہے۔

حیطۂ ادب میں یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ لفظ کے ٹکڑے جسے انگریزی میں سیلبل کہتے ہیں اور ایکسنٹ جسے ایک لفظ کے کسی جزو کی صوت کا توڑ کہیئے، اس کی معنوی حیثیت سے قطع نظر سامع کے ذہن کو تسخیر اور متاثر کرنے میں حد درجہ دخل رکھتے ہیں انگریزی لفظ گرینڈ کے مقابلہ میں میگنفیسنٹ اور اسی طرح ہمارے شاندار کے مقابلے میں عظیم الشان میں جو مابہ الامتیاز ہے اس کی تفسیر کی ضرورت نہیں فلسفۂ انشا کا یہ ایک نکتہ ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

ہاں گفتگو تھی فصاحت کلمہ سے متعلق۔ میرا مذہب یہ ہے کہ جو کلمہ صحیح اور لغوی یا اصطلاحی یا مجازی معنی میں مستعمل ہو، اہل زبان کے محاورے کے مطابق ہو اور مناسب محل پر صرف ہوا ہو۔ موضوع کے اعتبار سے بھی درست اور بجا ہو، ایسے کلمے کلام میں استعمال کرنا اس کی خوبی اور تاثیر کو بڑھا دیتا ہے۔ اس سے زیادہ کہنا عبث ہے۔ جن کلمے میں غرابت یا مخالفت کا نقص ہو اُسے متروک سمجھنا چاہیئے۔ نپٹ اور انجھواں ییَن اور ندان کبھی مستعمل تھے اِن سے کلام چمک اُٹھتا تھا مگر آج غریب ہیں۔ اسی طرح مخالفت قیاس لغوی کو قیاس کر لیجئے۔ تنافر حروف کا ذکر "مستشرادات" کی ذیل میں آچکا ہے۔

اس بحث کا ملخص یہ ہے کہ آج تک فصاحت کے اوّل رکن کے باب میں جو کچھ فرمایا گیا وہ زیادہ تر موشگافی اور فصاحت کلام سے متعلق ہے اس کے ذکر کی ضرورت نہیں کہ کوئی خوش فہم موقع محل اور موضوع کو اونچے سے طاق پر رکھ کر لغت کی کتابوں سے لفظ لے کر کلام میں بھر دے۔

اب میں آپ کو فصاحت کی دوسری حد پر لیجانا چاہتا ہوں۔ میرا مطلب ہے فصاحت متکلم۔ آگے کہہ چکا ہوں کہ اس کا تعلق زیادہ تر خطابت سے ہے ضمناً مکالمہ بھی اسی میں آجاتا ہے۔ اگر کوئی شخص زنجیر کو زنزیر یا جنجیر شام کو سام قلم کو کلم کہے تو صاحب مذاق سننے والے ضرور بدمزہ ہوں گے۔ اس لیے ضروری ہے کہ بولنے میں ہر لفظ صحیح تلفظ میں ادا ہو اور ہر حرف

سے اس کی صحیح آواز پیدا ہو۔ بعض مقامی خصائص ایسے ہیں جو صحیح علم کے باوجود مکالمہ کو صحیح نہیں ہونے دیتے۔ اس کی وجہ آلاتِ نطق کی بناوٹ کی خصوصیت اور عادت ہے جس کا مداوا صحبت اور مزاولت کے سوا کچھ نہیں۔ ایک مفرد نظیر سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ سیّد انشا نے دریائے لطافت میں جو گفتگو اور لہجہ میر غفر غینی کا لکھا ہے اس سے اس امر پہ تیز روشنی پڑتی ہے۔ میر غفر غینی کے آلاتِ نطق کچھ ایسے واقع ہوئے تھے کہ 'ل' اور 'ر' وغیرہ کی آواز صحیح ادا نہ کر سکتے تھے بلکہ ان حروف کی جگہ 'غ' اور 'ف' وغیرہ کی آواز نکالتے تھے سحر البیان کے اس شعر کو:۔

چلی واں سے دامن اُٹھاتی ہوئی   کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

وہ یوں کہتے تھے۔

چغی واں سے دامن اُٹھاتی ہوئی   کفے کو کفے سے بجاتی ہوئی

اس لہجے کی وجہ سے ان کا نام ہی غفر غینی پڑ گیا ایسی ہی کیفیت قوموں کی ہے۔ مختلف ملکوں یا ایک ملک کے مختلف حصّوں کے رہنے والوں کا لہجہ خصوصی طور پہ خاص حروف کی آواز نکالنے میں مختلف ہوتا ہے۔ صحت تکلم اہل زبان کے لہجے سے وابستگی رکھتی ہے اور یہ امتیاز ہر ملک اور ہر زبان میں موجود ہے۔ قریش کے لہجے اور سبعہ احرف کا محض حوالہ دینا اُمید ہے اس بارے میں کافی سمجھا جائے گا۔

ابھی کلمے کے جز یعنی سیلیبل اور توڑ یعنی ایکسنٹ کا ذکر آچکا ہے اور زبانوں میں توڑ کے فرق اور ردّو بدل سے کلمے معنی بدل جاتے ہیں۔ کبھی اسم سے فعل اور فعل سے اسم بن جاتا ہے۔ اگرچہ کتابت وہی ہجوں کی توں رہتی ہے۔ مثلاً انگریزی میں کنٹریکیٹ اور کونٹریکیٹ۔ مکالمے میں ایک اور چیز بھی ہے جو کلام کے معنی اور متکلم کے عندیہ پر جید اثر رکھتی ہے یعنی لہجے سے الفاظ پر زور ڈالنا جسے انگریزی میں امفیسس کہتے ہیں اس کا تعلق کلام سے ہے کلمے سے نہیں اس کی تشریح ایک جملے سے بخوبی ہو جائیگی جس میں یہی کلمات کا صوتی زور مختلف معنی پیدا کر دیتا ہے وہ جملہ ہے۔

میں کل دہلی جاؤں گا

۱۔ "میں کل دہلی جاؤں گا؟" آپ نے یہ کس سے سُنا۔ میں نے تو ایسا ارادہ نہیں کیا۔

۲۔ "میں کل دہلی جاؤں گا!" یہ کون کہتا ہے کہ کل جاؤں گا۔ ابھی جانے کی تاریخ

مقرر نہیں ہوئی)

۳۔ "میں کل دہلی جاؤں گا" (اور لوگ کل جائیں گے۔ میرا ابھی طے نہیں پایا)۔

۴۔ میں کل دہلی جاؤں گا۔ (اور کوئی جائے نہ جائے۔ میں ضرور جاؤں گا)۔

۵۔ میں کل دہلی جاؤں گا۔ (آج یا پرسوں نہیں۔ کل جاؤں گا)

۶۔ میں کل دہلی جاؤں گا (بمبئی یا بنگلور نہیں۔ دہلی جاؤں گا)

آپ نے دیکھا کہ لہجے اور صوت کے اُتار چڑھاؤ میں ان چاروں لفظوں میں کیا معنی پیدا کیے۔ جملہ استفہامیہ تدائیہ سے خبریہ اور انشائیہ ہوگیا اسی نہج پر اور آدھی درجن صورتیں اس جملے کی نکل سکتی ہیں۔ فصاحتِ متکلم کی حقیقت بس یہی اور اتنی ہے۔ اس سے زیادہ فن خطابت سے تعلق رکھتا ہے۔

اب فصاحتِ کلام کے بارے میں عرض کرنا ہے۔ اس کی تعریف کی گئی ہے:۔

"خلوص ازضعف تالیف وتنافر کلمات وتعقید"

فصاحتِ کلام کی یہ تعریف کتبِ قدیمہ سے ماخوذ ہے۔ ایک صاحب نے ان تین عیوب مخل فصاحت میں ایزدی کی اور تکرار کلمہ واحد، توالی اضافت۔ ابتذال، تعبیر، اثقال اور تناقص کی ایزادی فرمائی۔ ایک اور صاحب نے اس فہرست کو اتنی طوالت دی کہ فصاحت کی تعریف میں بیس عیوب گن کر دس عیوب قافیہ میں بھی شامل کر دئے

وہ تین عیبوں سے خلوص درکار ہو یا بائیس عیبوں سے معائب کلام کی ان فہرستوں کو فصاحتِ کلام کی تعریف قرار دینا معقولیت سے خارج ہے اور پھر توجیہ استدلال کا سایہ تک نہیں پڑنے پاتا۔ اس لٹریچر کے ملاحظہ سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان عیوب کی کیفیت وکمیت کے بارے میں اختلافِ رائے بھی ہے۔ بوستاں کا مطلع ہے:۔

بنامِ جہاں دار جاں آفریں
حکیم سخن بر زباں آفریں

ایک بزرگ دوسرے مصرعہ میں ضعفِ تالیف کا نقص نکالتے ہیں کہ دو کلموں میں جو فاعلیّت کے معنی رکھتے ہیں فصل جائز نہیں اور پھر خونِ دل آشام کی طرح وجہ فصل محض اضافت ہی نہیں بلکہ یہاں حرف جار ہا ہے۔ دوسرے

سلہ بحرالفصاحت صفحہ ۴۴۳ سلہ معیار البلاغت۔ خاتمہ ۵

بزرگ اِس مصرعہ میں ضعفِ تالیف مانتے ہی نہیں۔

ضعفِ تالیف تنافرِ کلمات تعقید وغیرہ کی ماہیت بتانا اور مثالیں پیش کرنا فضول معلوم ہوتا ہے۔ وہ سب کچھ کتب متداولہ میں آچکا ہے جو آپ کے ملاحظہ سے گذر چکی ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ اُٹھتا ہے کہ کیوں متقدمین نے فصاحت کلام کی تعریف میں صرف تین عیوب سے خلوص کی تاکید کی اور کیوں متوسطین اور متاخرین نے اِس تعداد کو دس گُنا کردیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ قدیم زمانہ میں کلام پر اور عیوب عائد ہو ہی نہیں سکتے تھے، لوگ زیادہ فصیح لکھتے تھے، جوں جوں کلام فصاحت کے معیار سے گرتا گیا عیوب کی فہرست بڑھتی گئی۔ یہ دلیل اُس وقت پذیرا ہوسکتی تھی جب ایک عہد کے کلام کا موازنہ دوسرے عہد کے کلام سے کیا جاتا۔ جیسے زمانہ جاہلیت کی شاعری کا موازنہ بعثت کے بعد کے زمانہ کی شاعری سے کیا جاتا ہے۔ فصاحت علم معانی کا جزوِ اعظم ہے۔ زیادہ تر اس وجہ سے کہ کلام بلیغ کے لیے پہلے فصیح ہونا لابُدّ ہے۔ علم معانی و بیان وغیرہ کی تعریفیں وہی برقرار ہیں لیکن فصاحت کی تعریف کیجیے فصاحتِ کلام کی تعریف میں کیوں تبدیلیاں ہوتی رہیں؟ اس کے دو وجوہ ذہن میں آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ متقدمین کی وضع کی ہوئی تعریف جو کچھ کہ تھی جامع و مانع نہ تھی اور دوسرے یہ کہ فصاحت کے باب میں تقریباً سب کا ذہن غیر مستقل تھا۔ ان کے مزاج کو چون وچرا کی برداشت نہ تھی۔ اسی وجہ سے ان کے ملفوظات میں تخریجے تعمیے کا دخل دیکھا جاتا ہے۔ سبھوں نے زورِ طبع بلاغت پر صرف کیا۔ فصاحت کا ذکر چلتے چلتے کسی نے مقدمہ میں کردیا کسی نے خاتمہ پر۔ جبھی تو آج ہر کوئی اچھے سے اچھے شاعر کو منہ کھول کر کہہ گذرتا ہے "فصیح نہیں"۔ یہ لفظ فصیح نہیں۔ بھئی وجہ علّت؟ کیوں فصیح نہیں؟ جواب ملتا ہے۔ سنا نہیں۔ کانوں کو بھلا نہیں معلوم ہوتا۔

اُردو میں جو یہ چھیے گردی اور طوائف الملوکی پھیلی ہوئی ہے اِس کی علت غائی ادیبوں کا اختلال طبع اور اضطرابِ ذہن ہے۔ اسلاف ہر حال میں مستحق تشکر ہیں کہ وہ ایک داغ بیل تو ڈال گئے۔ متعاقبین کا فرض تھا کہ اگر اس میں کہیں کجی اور لرزش کے آثار تھے تو اسے خطِ مستقیم کی شکل دیتے تاکہ تمام اُلجھاؤ اور گُلجھٹیاں نکل جاتیں۔ سکاکی اور وطواط خان آرزو یا شمس الدین فقیر کا کہنا کوئی آیت وحدیث تو تھا ہی نہیں کہ اس پر کہیں اُنگلی

رکھنا کفر تھا یا گناہِ کبیرہ۔ بات یہ ہے جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے، مشاطگی کو افادیت پر ترجیح دی گئی۔ اس سے کلام میں بہت سے نقص عارض ہوگئے۔ اس کی تشریح میں غالب اور ناسخ کا ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔ میں اس کی نسبت اپنی رائے محفوظ رکھوں گا کہ جو اعتراض ان اشعار پر وارد کیے گئے ہیں وہ درست ہیں یا نہیں؟ میرا عندیہ ان اشعار کے پیش کرنے میں بس یہ ہے کہ خواص کو بھی ان کی صحت و فصاحت میں شبہہ ہے۔ اور شبہہ کرنے والوں کی ادبی حیثیت سب پر روشن ہے کہ مسلّم ہے غالب کا شعر مطلعِ دیوان ہے:۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ناسخ کا مشہور اور روشن مطلع ہے:۔

میرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

اوّل شعر کو غلط بتایا گیا[1] اور دوسرے کو مہمل[2]۔ اعتراض کی نوعیت سے غرض نہ رکھ کر ضرور آپ کی بھی یہ رائے ہوگی کہ کلام کی مشاطگی کی بہتات نے ناحق معترضوں کو ایراد و تعریض کا موقع دیا۔ آپ دیکھتے ہیں ان دونوں شعروں میں مشاطگی کس کمال کی ہے 'چیزے فزوں کند' کی گنجائش ہی نہیں۔

جیسا کہ گذارش ہوا ہے سجاوٹ کا شوق جب غلبہ پاجاتا ہے تو انسان کا نفسِ ناطقہ افادت کی طرف سے بطی الحس ہوجاتا ہے اور شعور یا کہیے اس کی تمام ذہنیت سجاوٹ اور بناوٹ کی حلقہ بگوش ہوجاتی ہے۔

آپ کو انتظار ہوگا کہ فصاحت کی تعریف آخر میں نے اپنے ذہن میں آخر کیا قرار دی ہے۔ سنئے گوشِ حق نیوش سے سنئیے اور نظرِ اصلاح سے دیکھیے:۔

"فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو ملتی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچاتا ہے"

[1] شرح دیوان غالب مؤلفہ طباطبائی [2] گنجینۂ تحقیق مصنفہ بیخود موہانی۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ ذہنی قربت کن طریقوں سے مترتب ہو سکتی ہے۔ اس کے کئی مدارج ہیں۔ پہلا درجہ افہام و تفہیم ہے۔ کلام ایسا ہو کہ منشی اپنا مافی الضمیر قاری کو سمجھا سکے۔ اور قاری بغیر دقت اور زحمت کے اُسے سمجھ سکے۔ دوسرا درجہ ہے لطف اندوزی یا تلذذ یعنی سُننے اور پڑھنے والے کو اس کلام سے لذت اور راحت حاصل ہو۔ اور "سبحان اللہ"۔ بے ساختہ اس کی زبان سے نکلے۔ کہیئے روح وجد میں آجائے۔ تیسرا اور آخری درجہ ہے تاثر اس کے معنی ہیں مخاطب آپ کے کلام سے متاثر ہو کر آپ کا ہمخیال ہو جائے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہیئے کہ دونوں میں کامل ذہنی قربت اور یگانگی پیدا ہو جائے۔ ان تینوں کیفیتوں کو فصاحت کہیئے یا ارتقائے انشا، یہی کلام کی معراج ہے۔

فصاحت کے اس تدریجی ارتقا کے مدارج میں درمیانی درجہ وضاحت چاہتا ہے۔ ہر زبان اور ادب کے ثقات اس لطف کو مستحسن نہیں سمجھتے جس میں تہیج یا ایک قسم کی بربریت کا خروش پایا جائے۔ حسین ساگر سے جب آپ کی بنسی نے ایک بڑی اور کم خار مچھلی نکال کر کنارے پر ڈالی اُس وقت آپ کو لطف آیا ہوگا اور آپ خوش ہوے ہوں گے اور جب آپ نے اسی حسین ساگر سے ایک ڈوبتے ہوے شخص کی جان بچائی تو اس وقت بھی آپ کو خوشی ہوئی ...... اور راحت ملی۔ اب آپ خود دیکھ لیں کہ ان دونوں کیفیتوں کی ذہنی نوعیّت میں کیا مابہ الامتیاز ہے۔ وہ نفسانی ہیجان جس میں بربریت کا جوش خروش ہو دل گزیں نہیں ہوا کرتا۔ اس لیئے دیرپا نہیں ہوتا کیونکہ اس کی بنیاد میں روحانیت نہیں بلکہ مادیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ شاعر کہہ گیا اور کس حسرت سے کہہ گیا ہے:-

حقیقت تم پہ کھل جائے ابھی اس دردِ اُلفت کی
گھڑی بھر تم جو میرے دل کو اپنے دل میں رہنے دو

شاعر نے اپنی دُھن میں دل میں دل ڈالنے کی تمنا ظاہر کی۔ میں اسے دوسرے پیرایہ میں ذہنی قربت سے تعبیر کرتا ہوں۔ دونوں باتیں اصل میں ہیں ایک ہی۔

جب ایسے شخص سے آپ کا واسطہ پڑے جو وجیہہ ہو، خوش گفتار ہو، ستودہ اخلاق اور نیک سیرت رکھتا ہو تو اس کے لیے ضرور آپ کے دل میں اُنس کا احساس پیدا ہوگا۔ اسی طرح جب ایسا کلام پڑھنے یا سننے میں آئے جس میں الفاظ صحیح اور

ترنّم ریز ہوں، جن کے فقروں کی بندش چست اور سلجھی ہوئی ہو۔ جس میں اوّل سے آخر تک شباب تخیّل کی اُٹھان ہو جس کا موضوع دلکش اور مطلب دل آویز ہو، مگر جس جواہر کے لیے آپ کو ہمالہ اُلٹ دینے کی ضرورت نہ پڑے۔ ایسا کلام قاری اور سامع کے ذہن کو، اس کے دل و دماغ کو اپنی طرف کھینچے گا پر کھینچے گا اور اُنھیں کم سے کم وقت اور توجہ اس کلام کو اپنے ذہن میں جذب کرنے کے لیے صرف کرنی پڑے گی۔

ایسے میں کہتا ہوں، ایک ذہن کا دوسرے ذہن کے قریب ترین ہونا۔ جن ہستیوں نے انسانوں کی ذہنیت پلٹ دی، مقاگوئی اور بدیع گفتاری ان سے نامحرم تھیں۔ کلام مجید کی فصاحت بالاتفاق ضرب المثل ہے۔ مستشرقین اس پر اتفاق کرتے ہیں کہ رگ وید میں جو رچائیں اوشا یعنی طلوعِ سحر کی شان میں ہیں ان سے بڑھ کر فصیح کلام اور زبانوں کی نظم میں نہیں ملتا۔ اسی ضمن میں آتا ہے۔ وہ اثر اور جذب ذہنیت جو مارٹن لوتھر کے کلام سے یورپ کی ذہنیت پر مرتب ہوا۔

پہلے درخت ہوا یا بیج؟ یا اوّلیت خیال کا حصہ ہے یا نطق کا؟ ایسے سوالوں کی اُدھیڑبن میں پڑنا سعیٔ لاطائل ہے۔ وہ کچھ بھی ہو۔ یہ امر تو بدیہی حقیقت ہے کہ تخیّل بغیر الفاظ کے ناممکن ہے۔ اسی استدلال کی بنا پر اسلوب کا اثر تخیل پر مسلّم ہے۔ اچھی بات۔ اچھے خیال کے لیے زبان اور اسلوب بھی اچھا چاہیے۔ بلکہ ان کا اثر بری بات کو بھی دلپذیر بنا دیتا ہے متنبّی نے ایک شاعر کو سُن کر کہا:—

والسمع من الفاظہ اللغتہ للتی

یلذبہا سمعی ولوضمنت ستمی

اس کی زبان سے میرے کان لذت پاتے ہیں۔ اگرچہ ان میں گالیاں بھری ہوں اور وہ مجھی پر پڑ رہی ہوں۔ قصہ مختصر۔ پھر عرض کیا جاتا ہے۔

"فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین کر دیتا ہے"۔

قربت ذہن نہایت جامع کلمہ واقع ہوا ہے۔ اس مبحث پر نہ صرف علم لسان بلکہ نفسیات کے تحت بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ اگر میں یہ رام کہانی سُنانے بیٹھوں تو ایک دفتر ہو جائے اور مضمون پھر بھی تشنہ رہے۔ اس لیے بہتر ہے کہ قربتِ ذہن کی نظیر یا تشریح میں اُستاد

کا شعر سُنا کر آپ سے رخصت ہوں۔ فرمایا ہے:-

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اُردو کی موجودہ ضروریات

لیکچرار اُردو سبھا لاہور ۱۹۳۴ء

چونکہ تھوڑے وقت میں بہت کچھ کہنا ہے اس لیئے اُردو سے متعلق کئی اہم اُمور کو مسلّمہ مان کر چھوڑ دیا جائے گا۔ ان پہ استدلال و توجیہہ سے کام نہیں لیا جائے گا۔ کیا ان بدیہی صداقتوں سے کسی کو انکار ہوسکتا ہے کہ اُردو زندہ زبان ہے۔ اُردو بہ حیثیت ایک زبان کے اعلیٰ ترین ترقّی کے امکان رکھتی ہے۔ اُردو توسیع پذیر ہے۔ اس کی اشاعت روز افزوں ہے۔ اس کی زبان اور ادب میں ہمیشہ ترمیم و اصلاح ہوتی رہتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ یہاں تک تو آپ مجھ سے متفق ہوں گے۔ اب یہ کہنا ہے۔ چونکہ ہم سب اُردو کے حامی ہیں اور دل سے اس کی ترقّی چاہتے ہیں۔ اس لئے یہ دیکھ بھال ہمارا فرض ہے کہ زبان کے کس شعبہ یا شق میں اصلاح و ترقّی کی ضرورت ہے اور موانع جو ترقّی کے مزاحم ہوں انھیں دور کرنا۔ اوّلیات یا مبادیات سے دست بردار ہو کر براہِ راست موضوع سے رجوع لاتا ہوں۔

نہایت محتاط تحلیل سے کام لے کر ہم ان دو حقیقتوں پہ پہنچتے ہیں یعنی یہ دریافت کرتے ہیں کہ زبان کی ترقّی کے لیئے دو چیزیں لابُدّ ہیں (۱) الفاظ یا کلمات کا وافی ذخیرہ اور (۲) ان کی تنظیم یعنی انشا کہیے۔ جملوں کا ایسا اُسلوب جو منشی یا متکلم کے مافی الضمیر کو بوجہ احسن ظاہر کرسکے اور کارآمد و متداول علوم و فنون سے متعلق اظہار و بیان کی طاقت رکھتا ہو۔ ابتدا ہی میں یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں اُمور جن کا ابھی ذکر ہوا۔ زبان کی ساخت اور ترکیب سے ہر نوبت پر متاثر ہوتے ہیں۔ اُردو کے اجزائے ترکیبی ہندی زبانیں اور فارسی ہیں۔ آپ دیکھتے ہیں میں نے ہندی زبانیں کہا ہے، اس سے میری مُراد ہے ہندوستان کی دیسی زبانیں، اُردو کا لسانیاتی موازنہ آپ پر واضح کریگا۔

کہ اُردو ــــ ہماری آج کل کی ــــ اُردو میں ہندوستان کی بہت سی زبانوں سے استفادہ ہُوا ہے جن میں برج بھاشا، ماگدھی غرضیکہ شورسینی کی کئی شاخیں یعنی اپ بھرنش بولیاں اور گجراتی وغیرہ شریک ہیں۔ حیرانی ہوگی کہ عربی اور سنسکرت کا نام کیوں نہیں لیا گیا۔ سُنیئے۔ عربی اور سنسکرت سے تصرّف کے ساتھ یا بلا تصرّف ہم نے صرف مُفرد کلمات اور چند مُرکبات لیئے ہیں۔ ہمارے بیان کا طرز ان کے بیان سے متاثر نہیں ہُوا پھر بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ سنسکرت کے مقابلہ میں عربی کلمات کی شرکت اُردو میں زیادہ ہوئی لیکن لسانیاتی تاثر کا جہاں تک تعلق ہے اور صرفی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہماری زبان عربی سے زیادہ سنسکرت سے براہِ راست یا بالواسطہ مستفید ہوئی ہے۔

اب سُنیئے اُردو پہلے پہل مُقامی اور وقتی ضروریات سے ایک فعلِ طبعی کی طرح پیدا ہوگئی۔ اس طرح مُدتوں چلتی رہی۔ پھر اس کی طرف اہلِ علم کی توجہ ہوئی۔ انھوں نے اس کے قواعد مرتّب کیئے۔ اُصول قائم کیئے، آئین اور دستور باندھے۔ یہاں سے اُردو کی تنقیح وتنظیم شروع ہوئی جو اُنیسویں صدی عیسوی کے شروعات تک برابر جاری رہی۔

اتنا کہہ کر اب میں تنقیح نمبر (۱) کو لیتا ہوں۔ عہدِ گذشتہ کی ضروریات کو زیرِ نظر رکھ کر بے تامّل کہہ سکتے ہیں کہ اُردو میں کلمات کا ذخیرہ کافی ووافی ہے۔ متقدمین نے اپنی ضروریات کے مُطابق یہ ذخیرہ اچھا پیدا اور فراہم کرلیا تھا۔ متوسطین نے اس کی تنسیق میں کارنمایاں کیا۔ متاخرین نے اگر کیا تو یہ کہ نہ صرف اسلاف کے مساعیٔ مشکور پر پانی پھیر دیا بلکہ اُردو کو اشتقاقی قوت اور اختراعی قابلیّت سے نادانستہ محروم کرنے میں کسر نہ رکھی۔ کیا تو یہ کہ لفظی صناعی اور تخیلی صناعی سے کلام کی فطری خوبی اور سادگی کا خون کردیا۔ بلاخوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ کم وبیش پچھلی نصف صدی میں اصلاحی ضرورتیا سے قطع نظر اُردو میں ایک مفرد کلمہ ایک مرکب بھی ایزاد نہیں ہوا۔ یہی نہیں ہوا بلکہ اکثر کام کے الفاظ قلیل الاستعمال ہوکر مکلے اور متروک بن گئے۔ ان بزرگواروں نے کیا تو یہ کیا کہ سیدھی سادھی اُردو ترکیبیں اور کلمے چھوڑ کر فارسی اور عربی لغات کی بھرمار کردی دیکھنا کو نظر انداز کیا اور نظر کرنا۔ تماشا کرنا اس کی جگہ استعمال کیا۔ کہاں وہ اسلاف جنھوں نے بخشنا۔ بدلنا۔ آزمانا۔ لرزانا۔ گرمانا۔ خریدنا۔ شرمانا۔ فرمانا وغیرہ مصدر اُردو کو بخشے اور کہاں یہ حضرات ٹھیٹھ اُردو میں اُن کی جدّت اور اشتقاقی وجاہت دیکھیئے کھاؤ۔ نکھٹو

گلچھرے، ہنس مکھ۔ مُنھ پھٹ۔ ہتھ چھُٹ۔ سمجھ دار۔ دیوانہ پن وغیرہ سیکڑوں مرکب بناڈلے جو معنی کی بیش بہا دولت کے مالک ہیں۔ متاخرین کے کارنامے صرف یہ ہیں کہ انھوں نے اُردو کو باقاعدہ سیکھنے سکھانے کا تو کبھی خیال تک نہ کیا مگر ضرورت یہ یا بے ضرورت کلام کو بُرہان اور قاموس کا ملحق بنادیا وہ بھی ہیں جو قدم قدم پر امرکوش اور سشبد کلپدرم کے دروازے پر ہاتھ پھیلائے رہتے ہیں لیکن آپ ہی دیکھئے کہ ادبی دنیا میں ان ہما پرستوں کو کہاں جگہ دیجاتی ہے۔ یہ لوگ نہ اُردو کے اہل ہیں اور نہ ہندی کے۔ لسانی حریت محبت فکر کی ماں ہے۔ آپ اپنی زبان میں دوسری زبانوں کے دستِ نگر اور قرض دار رہیں گے تو حریتِ فکر و تخیل آپ سے دور ہو جائے گی۔

اُردو کوئی صرفی زبان تو ہے نہیں کہ مادّوں سے کلمے بناتے جائیے۔ یہ اپنے اجزائے ترکیبی کی زبان سے پکار پکار کر کہہ رہی ہے۔

زہر خندے خوشہ یا فتم

یہ خوشہ چینی اَب بھی ناگزیر ہے اور اس کا تموّل بڑھ سکتا ہے۔ بشرطیکہ ہم اعتدال اور سلیقہ سے کام لیں۔ اس بارے میں سلیقہ کی تعریف تشریح طلب ہو گی۔ یہ کام ڈیڑھ صدی کے قریب زمانہ گذرا سیّد انشا کر گئے۔ فرمایا ہے۔

"واضح رہے کہ ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی ترکی ہو یا سُریانی پنجابی ہو یا پوربی ازروئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اُردو کا لفظ ہے اگر اصل کے مطابق ہو تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اس کی صحت و غلطی اُردو میں اس کے استعمال پر منحصر ہے کیونکہ جو اُردو کے خلاف ہے غلط ہے خواہ وہ اصل زبان میں صحیح ہو اور جو اُردو کے موافق ہے خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو صحیح ہے (دریائے لطافت صفحہ ۱۴۲)

متاخرین نے طلسم لسان کے اس اسم اعظم کو بھلا کر اُردو کو غیر زبانوں کا کنوڈا کر دیا۔ فرماتے ہیں۔ عرصہ عربی میں مدت کے معنی میں نہیں آتا اس لیے اس معنی میں لانا غلط ارشاد ہوتا ہے۔ فارسی میں از خود رفتہ تھا۔ آپ کا خود رفتہ بولنا صحیح نہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ ماخذ پرستی ہی نہیں بلکہ وہ جبر و استبداد ہے جس کے مرتکب ادبی دو سخت جان لسانیات اور ادبیات میں ہر کہیں اور ہمیشہ ہوا کرتے ہیں۔

عربی۔ فارسی سنسکرت اور فرنگی کلمے اردو میں ہیں اور رہیں گے اور آئیں گے۔ مگر اسی طرح سے جیسا کہ سید انشا نے فرمایا۔ بحث ضرورت، تلفظ اور معنی ہی سے تو ہے۔ ہم نے دھرم کو دھرم اور کرم کو کرم اور موسم کو موسم بنا دیا۔ ہم آتما یا روح کو نفس یعنی مرکزِ احساسات و جذبات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ ہم حور (صیغۂ جمع) کو واحد قرار دے کر اس کی جمع حوروں اور حوریں لاتے ہیں۔ سنسکرت کے بیاکل کو ہم نے بیکل بنا دیا۔ ارواح روح کی جمع ہے ہم نے کہا اس کی ارواح خوش ہوئی۔ ارواح شرمانا آپ میں سے بعض اپنے دل میں ضرور کہہ رہے ہوں گے کہ "یہ کہاں کا کھڑاگ لے بیٹھے کوئی غزل سنائیں" گو برگنیش اور صلواتیں سُنانا صاف کہہ رہے ہیں کہ مقدس کلمے بھی اردو کے تصرف سے نہ بچ سکے۔

زبان صرفی ہو یا غیر صرفی دوسری زبانوں کے کلموں کے شمول سے نہیں بچ سکتی اس کا تو ذکر ہی کیا کہ بھگوت گیتا میں کئی کلمے پراکرت کے بتائے گئے۔ کلامِ مجید میں ایک سو کے قریب کلمے غیر عربی زبانوں کے موجود ہیں۔ آج کل کی عربی زبان میں جس کا لغات (لغاتِ جدید) سید سلیمان ندوی نے مرتب کیا غیر زبانوں کے سیکڑوں لفظ شامل ہیں۔ اسی طرح غیر زبانوں یعنی عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی اور انگریزی وغیرہ زبانوں سے لغت ہم بھی لیتے ہیں اور لیں گے لیکن اصولِ تارید کے تحت یعنی اپنے ڈھنگ پر اور تصرف کی صلاحیت کے ساتھ۔ دیکھئے صندوق ہم نے غیر زبان سے لیا لیکن اس کی جمع بنائی تو صندوقوں بنائی۔ صنادیق کو ہاتھ نہ لگایا۔ یہی تو ہے تصرف۔ شمس ہم عرب سے اٹھا تو لائے لیکن تصرف کے افسوں نے اسے عورت سے مرد بنا دیا ٹکٹ کو ہم ٹکٹ کہتے ہیں اور فیس کو کلمۂ مفرد استعمال کرتے ہیں۔

کلمات کے اختراع، مشتق کرنے یا باہر سے لینے کی ضرورت اس عہد میں ہر کبھی سے زیادہ اور بہت زیادہ ہے اور یہ ایک بدیہی حقیقت ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر علم اور فن اپنے ساتھ نئے لغات لاتا ہے۔ ہمیں نہ صرف اصطلاحات ہی وضع کرنی ہیں بلکہ معمولی ادبی زبان بھی اپنے لغات میں توسیع چاہتی ہے۔

پہلے میں وضعِ اصطلاحات کو لوں گا۔ وہ کہیں سے لائی گئی ہوں۔ تمام ادبی شعبوں، فلسفہ، منطق، جغرافیہ اور ریاضی وغیرہ علموں کے متعدد شعبوں کی اصطلاحیں ہمارے

ہاں موجود تھیں جس وقت کہ مغرب کے نئے سائنس اور کلچر سے ہمارا سابقہ ہوا۔ یہ بھی ہوا کہ اہلِ فرنگ کے ساتھ ہم کو بھی اپنی اصطلاحوں میں ترمیم کرنی پڑی۔ انگریزی میں پہلے پولیٹکل اکانومی ایک علم کا نام تھا۔ ہم اسے سیاست مدن کہتے ہیں۔ اب یورپ میں اس علم کی وضع قطع کے ساتھ اس کا نام بھی بدل گیا اور ہم بھی اکونومکس معاشیات کہنے لگے حالانکہ پرانی اصطلاح مُلّا جلال الدین دوّانی کی وضع کی ہوئی تھی۔ کبھی ہم کو اپنی اندرونی ضرورت سے دقّت پیش آئی۔ جب ولائتی مال جہازوں پر لد کر ہندوستان میں آنا شروع ہوا تو بل آف لیڈنگ ساتھ آنا ہی تھا۔ اس کو ضروری تصرّف کے ساتھ بلٹی کہا گیا۔ جب ملک میں ریل جاری ہوئی تو ریلوے کے پارسل کی رسید کو نہ جانے کیوں بلٹی کہنے لگے۔ آج بھی ریل کے پارسل یا گودام کی رسید کو بلٹی کہتے ہیں۔ جنھوں نے اس رسید کو بلٹی کہا وہ اردو بولنے والے تھے۔ جنھوں نے بل آف لیڈنگ کو بلٹی کہا وہ گجراتی بولنے والے تھے۔ دونوں قسموں کا مال لانے والے فرنگی تھے۔ بلٹی کا لفظ مال کی آمد و رفت کے سلسلے میں کانوں میں پڑا ہوا تھا ادھر بھی سہل انگاری سے اس کا استعمال دوسرے معنی میں شروع ہوگیا۔ اب جو معاشیات کی اصطلاحیں نئے سرے سے وضع ہونے لگیں تو بل آف لیڈنگ کے لیے کوئی لفظ نہ تھا کیونکہ تمام شمالی ہند میں بلٹی کا لفظ ریل کے پارسل کے متعلق مستعمل اور معروف ہوچکا تھا آخر اس کی جگہ لداؤ پرچہ قرار دینا پڑا جو بل آف لیڈنگ کا اردو ترجمہ ہے برقیات کی ذیل میں الکٹری فائی کی جگہ برقانا وضع کیا گیا ہر لحاظ سے قابلِ داد ہے۔ پونڈ کے روپے اور روپوں کے پونڈ بنائے جائیں تو مبادلہ کا فرق جو ہوتا ہے اُسے بھڑوت کہا گیا یعنی ڈفرنس آف اکسچینج لفظی ترجمہ کہیں بدعنوانی بھی پیدا کر دیتا ہے ہونا یہ چاہیئے کہ اصطلاح کی ضرورت پر پہلے اپنے ہاں جائزہ لیا جائے یعنی دیکھا جائے کہ ملکی زبان کا کوئی ہم معنی لفظ پہلے سے کہیں موجود اور مستعمل ہے کہ نہیں۔ نہ ملے تو لفظی ترجمہ کیا جائے یا اکسیجن کی طرح اصلی لفظ ہی کو رہنے دیا جائے۔ ایک جگہ رزرو فارسٹ کا ترجمہ کیا گیا محفوظ جنگلات جو افسوسناک ہے کیونکہ ٹینک یا آکسیجن کی طرح رزرو فارسٹ ہمارے لیے نئی چیز نہیں۔ یہ پہلے سے ہے اور نہ صرف عرفِ عام بلکہ دفتری اصطلاح میں بھی اسے رکھ سکتے ہیں۔

اب تک جو کچھ کہا گیا اسم اور فعل پر حاوی ہے۔ ادبی زبان کا جہاں تک تعلق ہے نہ تو نفسیاتی اعتبار سے ہمارے ہاں اسموں کی کمی ہے اور نہ صفاتی پہلو سے حروف جار بیہ و معنوی بھی کافی ہیں۔ فعل کا کوئی صیغہ ہمیں وضع کرنا نہیں ہے۔ ہمارا صرف کبیر ارادے اور وقوع کے ہر پہلو اور زمانے کے ہر دقیقے کا صحیح ترجمان ہے۔ غرضکہ مفردات میں

ہم کسی سے ہیٹے نہیں - ہاں اس میں ترقی کی گنجائش ہر وقت ہے - دقت اور اختلاف جو اکثر پڑتے ہیں تو اسموں کی تذکیر و تانیث اور نتیجۃً افعال کی تذکیر و تانیث میں - اس بارے میں اگر ہم دو کلیئے اور صرف چند ضمنی قاعدے قرار دیدیں تو تمام خرابیاں اور اختلاف رفع ہو سکتے ہیں - وہ کلیئے یہ ہیں (۱) جس غیر ذی روح شے کے نام میں جمالی شان پائی جائے اُسے مؤنث اور جس میں جلالی یعنی ہیبت ایذادہی اور رعب کی کیفیت پائی جائے اسے مذکر قرار دیں (۲) جذبات، احساسات یا افراد موجودات کے ناموں کے متعلق یہ ہونا چاہیئے کہ اُن کے مترادف یا قریب المعنی جو لفظ پہلے سے ہندوستانی یا ہندی وغیرہ میں ہیں اُن کی جنسیت کا اتباع لازم سمجھا جائے -

نوٹ :- عام رواج یا عورتوں کے استعمال کا بھی لحاظ رکھنا ہوگا اور یہ بھی ہے کہ جو لفظ ہمارے نظریہ کے خلاف پہلے سے بالاتفاق ایک جنس میں رکھ دیا گیا ہے اُسے ہاتھ نہ لگایا جائے. شارٹ یا سکرٹ جس جامہ میں ہو جوں کا توں رہنے دیا جائے - بعض الفاظ محض اپنی بناوٹ اور صوت کی شان کے تحت جنسیت قبول کر لیتے ہیں. سنسکرت کے اکثر الفاظ اس صوتی جبر کے معمول ہیں - جیسے پتی سنسکرت میں مالک یا صاحب کو کہتے ہیں. اس کا مؤنث ہے پتنی مگر ہندوؤں میں لڑکیوں کے نام چندرپتی اور اندرپتی وغیرہ رکھے جاتے ہیں - یہ یوں کہ اُن کا صوتیاتی بہناپا سرسوتی، لکشمی اور پاربتی وغیرہ سے ہے - اسی طرح گنگا - جمنا - مالا - چھالیہ وغیرہ مذکر ہونے چاہییں تھے - مگر ایسا نہیں ہوا ---- متروکات کی لمبی فہرست بھی نظرثانی کی محتاج ہے - جس کے ذکر کی یہاں گنجائش نہیں -

. . . .

اِنشا کے بارے میں کچھ کہنا ہے - اِس لئے کلمات کا دفتر جو بے پایاں ہے بند کر دینا پڑتا ہے - اس سے پہلے مرکبات اور مشتقات کی نسبت ایک مختصر گذارش کرنی ہے - میں نے چند لفظ گھڑے ہیں یا یہ کہیئے کہ اخذ و تصرف سے اِن کے ساتھ سلوک کیا ہے ان میں سے کچھ یہ ہیں :- دوابہ گنجم یعنی وہ ملک جو گنگا اور جمنا کے درمیان واقع ہے - آپ جانتے ہیں یہ قطعہ نہایت اہم ہے - ہندی اور ہندی کی زبانوں کی تاریخ کے سلسلے میں اِس کا نام بار بار آتا ہے - لیکن اِس کے لیے ایک لفظ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا - قم یعنی قبل مسیح اور بم یعنی بعد مسیح - میں پولی ٹشین کو سیاس اور نفسیات یعنی سائیکولوجی کے ماہر کو نفاس کہتا ہوں - کلام میں بے ضرورت مغلق اور غریب الفاظ کی بھرمار کو قاموسیات اور شارٹ سٹوری کو افسانچہ کہتا ہوں - اسی طرح نیم گرم ارادہ - گلابی اُصول - احولی نقطۂ نظر - عمر

کاڈھلواں حصّہ ۔ کایا بدل ۔ استفساریہ ۔ متوازیہ ۔ اُم الوطن ۔ لسان یعنی لنگواسٹ ۔ خوردبینی اقلیّت وغیرہ ترکیبیں ہیں ۔ تارید یعنی غیر زبان کے لفظ کو ضروری تصرّف سے اُردو بنالینا اور مؤرّد وہ لفظ جو اِس طریق پر اُردو بنایا گیا ہو ۔ پھر ایسی ترکیبیں ہیں جیسے ادبی ناداری ۔ ادبی تموّل ۔ ادبی اِستبداد ۔ ادبی سخت جان ۔ ادھورا حافظہ اور ہر کبھی وغیرہ ۔

کلام

علم معانی کی کتابوں میں آیا ہے "الفصاحت یوصف بہا المفرد والکلام والمتکلم" یعنی فصاحت کا تعلق کلمہ ۔ کلام اور متکلم سے ہے ۔ یہاں ہمارا مطمح نظر صرف کلام ہے یعنی انشا کے لیئے جُملہ ۔ اِس سے پہلے کہ جملہ کی ساخت یا ترتیب کی نسبت کچھ کہا جائے ضروری ہے کہ فصاحت کی جامع و مانع تعریف پیش کردی جائے جسے غالباً آپ سائنٹفک حیثیت عطا فرمائینگے اور وہ یہ ہے :-

"فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو سامع یا قاری کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچا دیتا ہے ۔

بولتے یا لکھتے وقت ہماری انتہائی کوشش اس امر میں ہونی چاہیئے کہ پڑھنے یا سُننے والے کو ہمارا مافی الضمیر سمجھ لینے میں دقت اور پریشانی نہ ہو ۔ آج کل اس کا لحاظ کم رکھا جاتا ہے ۔ جملوں میں اس قدر بے ربطی ہوتی ہے اس طرح صلہ در صلہ وارد ہوتا ہے ۔ کہ اِدھر تو اس کا مطلب سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے اور اُدھر وہ جملہ اُردو کا سا نہیں ۔ بچتا ۔ اوپرا اوپرا معلوم ہوتا ہے ۔ ہماری انشا میں یہ ایک بہت بڑی بدعت آکے پڑگئی ہے ارشاد ہوتا ہے :-

۲۰ ماہ حال کو ایک جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے جو بہ سرپرستی انجمن فلاں زیر صدارت جناب الف ہوا تھا ادبی ضروریات کی نسبت جناب ب نے فرمایا کہ.....

آپ دیکھتے ہیں اس جملہ کی نوعیت خبریہ ہے ۔ اور خبر میں سب سے اہم تقریر کرنیوالے کا نام ہے اور پھر موضوع جس پر تقریر ہوئی ۔ مقرر کا نام اور موضوع دریافت کرنے کے لئے سامع یا قاری کو دیر تک انتظار کرنا پڑا ۔ اِس عرصہ میں اُس کا ذہن جانے کہاں کہاں ٹکریں مارتا پھرا کبھی قیاس کیا کہ تقریر کرنے والا زید ہوگا کیونکہ

وہ آج کل لاہور میں وارد ہی اور کئی لکچر دے چکا ہی۔ کبھی اُس کا ذہن حضرات ہرنی جن کی طرف منتقل ہوا کیونکہ ان دنوں یہ موضوع بہت زوروں پر ہی۔ غرضکہ یہ خبر نہیں بلکہ سامع یا قاری کے صبر، سعی تجسس اور حسن ظن کا امتحان ہی۔ یہ بدعت اوّل اوّل انگریزی سے ترجمے کی بدولت اُردو میں آفت کی طرح نازل ہوئی اور اب اُسلوب کی سرِشق بن بیٹھی ہی۔ لمبے لمبے پیچیدہ جملے، مغلق فقرے، صلہ موصول کی بھرمار، اضمار قبل الذکر متعلقات کی بہتات اور بے ڈھنگا پن یہ عیوب بالعموم آج کل کی انشا کو پاگل کر رہے ہیں جو بات کئی چھوٹے چھوٹے جملوں اور قریب الفہم فقروں میں کہی جا سکتی تھی اُسے ایک شیطان کی آنت جملہ میں لاکر گڈمڈ کر دینا عہدِ حاضر کی انشا کا بڑا عیب ہی۔ اب دیکھیے وہی بات نہایت خوش اُسلوبی سے یوں کہی جا سکتی ہی:۔

جناب (ب) نے ایک جلسہ میں ادبی ضروریات پر تقریر کی جو انجمن فلاں کی سرپرستی میں ماہ حال کو جناب الف کی صدارت میں ہوا۔ لکچرار نے دوران تقریر میں کہا "

اب سامع یا قاری قیاس اور تلاش کی زحمت سے بچ جاتا ہی۔ اس کا ذہن اِدھر اُدھر سراسیمہ نہیں پھرتا۔ ہر بات واقعہ کا ہر جُز صحیح نفسیاتی ترتیب میں اپنے وقت پر واضح ہو جاتا ہی۔ مگر لوگوں کا رُجحان الفاظ کے ساتھ جملوں کو بھی مغلق بنا دینے کی جانب ہی۔ اِس اندھی تقلید سے اُردو کو پاک رہنا چاہیئے۔ روز مرّہ کا مشاہدہ ہی کہ انگریزی کا طرز انشا اُردو کے اسلوب پر حاوی ہو کر اُس کو بگاڑ رہا ہی۔ اس کا ملزم ہمارا اخباری لٹریچر ہی۔

افسانوں اور افسانچوں میں یہ بھی رواج ہو چلا ہی کہ قائل کے قول کو توڑ کر چھوڑ کر راوی کے توصیفی یا اضافی الفاظ سے پیوند کیا جائے۔ مثلاً ایک کہانی یا اس کی فصل اس طرح شروع ہوتی ہی:۔

"میں ہرگز ایسا نہیں کر سکتا" حامد نے تیوری چڑھا کر کہا۔

"تم تو کیا" محمود تیزی سے بولا "تمھارا پیر ایسا کرے اور ضرور کرے"

زبان کا یہ خون کرنا شرمناک افسوسناک ہی۔

کوشش کی جاتی ہی کہ ہر شعر یا ہر جملہ ٹھوس اور ٹھکی ہوئی زبان اور بیں ہو یعنی پڑھتے یا سُنتے ہی سمجھ میں نہ آسکے۔ لاگ لپیٹ۔ کھینچ تان گرہ در گرہ

اور پیچ در پیچ طرزِ بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ شاید یہ سمجھا جاتا ہے کہ لوگوں کو مرعوب کر رہے ہیں اور اپنی فضیلت کا سکّہ بٹھا رہے ہیں۔ یہ کچھ بھی نہیں۔ وہ زبان کو بگاڑ رہے ہیں اور بس۔ کسی موضوع کے لئے بھی مغلق بیانی کی ضرورت نہیں۔ موضوع جتنا زیادہ وقیع ہو اُتنی ہی سہل نگاری اور صراحت چاہے گا۔ یہ کیا کہ اپنی دشوار پسندی سے اُسے دشوار تر بنا دیا جائے۔

بعضوں کا یہ بھی اعتقاد ہے کہ عربی فارسی الفاظ اور ترکیبیں لانے سے کلام کی دل پذیری اور زور بڑھ جاتا ہے۔ مگر وہ سخت مغالطہ اور جہالت میں پڑے ہوئے ہیں۔ ادب کی تاریخ بتاتی ہے کہ لغت بازی یا مغلق بیانی سے کلام کبھی سرسبز نہیں ہوا۔ ہر زبان کے اعلیٰ اور الطف ادب میں وہ کلام چوٹی کا سمجھا جاتا ہے جس میں دقّت اور اغلاق لفظی یا معنوی نام کو نہ ہو۔ بعض اساتذہ کے اشعار اس ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں جو یہی نہیں کہ سترّ یا بہترّ نشتروں میں تیز تر ہیں بلکہ انھیں حاصلِ دیوان کہنا شاید درست ہو:۔

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو روناہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

میر صاحب کے اس شعر میں فارسی عربی کا ایک لفظ بھی نہیں یہی حال ذوق کے اس شعر کا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے ؛ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ناسخ کا یہ شعر بھی اسی قبیل سے ہے۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

مومن فرماتے ہیں:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مرزا غالب کا شعر ہے:۔

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

فارسی عربی کے تین لفظ جو اس شعر میں آئے ایسے ہیں جنھیں اَن پڑھ اور گنوار بھی بولتا ہے۔ وہ لوگ جو لفظوں کے طلسم سے اپنی شاعری یا تصنیف کا

گھروندا بناکر خوش ہوتے ہیں انھیں جلد ہی مایوس ہونا پڑے گا۔ جاننا چاہیئے کہ غیر زبانوں کے جو لفظ اُردو میں گھل مِل گئے ہیں یا اس میں رسنے بسنے کی اہلیت رکھتے ہیں اُن سے اُردو کے تموّل اور تزئین میں اِیزادی ہوتی ہے۔ لیکن محض لغات بازی یا قاموسیات سے اوّل تو زبان کا ستیاناس ہوتا ہے اور دوسرے متکلم مقبولیت حاصل کرنا تو رہا ایک طرف اپنے عندیہ کو سامع کے ذہن کے قریب پہنچنے میں مانع ہوتا ہے۔

اس میں کلام نہیں کہ علمی زبان تغزّل کی یا عام ادبی زبان سے کچھ نہ کچھ مختلف ہُوا کرتی ہے اور ایسا ہونا لازمی ہے۔ فرانسیسی لسّان برگیس نے کیا خوب کہا کہ علمی زبان بمنزلہ ایک پپڑی کے ہے جو پانی کی سطح پر جم گئی ہو۔ اس کی نوعیّت پانی کی نوعیّت سے جداگانہ نہیں۔ وہ بھی انھیں اجزا سے بنی جن سے پانی بنا۔ ہاں خاص اسباب نے اس کی ظاہری شکل کو پانی کی شکل سے ممیّز کروایا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ دو جمع دو مساوی چار۔ یہ تو ہوئی ریاضی کی علمی زبان۔ اور دو اور دو چار ہوتے ہیں۔ یہ ہوئی معمولی ادبی زبان۔

یہ کون نہیں مانے گا کہ مابعدالطبیعیات یا جرّ اثقال پر آبِ حیات یا فسانۂ آزاد کی زبان واسلوب میں نہیں لکھ سکتے۔ لیکن اِس کا خیال رکھنا ہمارا فرض ہے کہ ان دونوں میں وہی نسبت قائم رہے جو پانی اور پانی کی پپڑی میں ہے۔

وقت کی قلت روکتی ہے ورنہ آپ سے ساٹھ ستّر برس پہلے کی علمی زبان کے نمونے پیش کیئے جاتے جب کہ مغربی علوم سے ہم کو پہلے پہل روشناسی ہوئی تھی۔

محاوروں کی ہمارے ہاں کمی نہیں۔ صنائع بدائع ضرورت سے زیادہ ہیں بلکہ تحسینِ کلام کی حد سے گزر کر کلام پر چھائے ہوئے ہیں۔ نظم میں اصنافِ مقررہ کی قید اور تعیین اب باقی نہیں۔ یہ خوب ہُوا۔ عروض میں کانٹ چھانٹ کی ضرورت بہت زیادہ ہے۔ بحور و اوزان اور قافیہ کے قواعد جو عربی زبان کے لیئے مدوّن کیئے گئے تھے مارشل لا کی طرح ہم پر عائد کیئے گئے۔ ان کا نباہ نہ ہونا تھا نہ ہُوا یہی نہیں بلکہ ان سے عداوت اس جوش وخروش کی ہوئی کہ اب بے راہ روی کے آثار نمایاں ہو رہے ہیں۔ مختصر یہ کہ اُردو کو ضرورت ہے علمی لغات میں اِیزادی اور وضعِ اِصطلاحات میں آزادی اور تصرّف کی۔ زبان کی صرفی تاریخ یعنے

اشتقاق ولغت آفرینی کے طریق کو ہم بھول بیٹھے ہیں ۔اس بارے میں حافظہ کو تازہ کرنا ہے ۔ قدما جو قواعدِ فصاحت باندھ گئے مثلاً تنافرِ حروف غرابت اور مخالفت قیاس لغوی وغیرہ ،اُن میں بھی ترمیم اور نظرِ ثانی کی ضرورت ہے ۔ فصاحت کا اصلی عنصر جو اسالیب بیان سے اُردو میں اڑتا جاتا ہے ۔اُسے روکنا چاہیئے ۔ یہ سب کچھ ہو لیکن اُردو کی ذاتی لطافت مفقود نہیں ہونی چاہیئے ۔ ہمارا فرض ہے کہ حُرّیت لسان وحرّیت فکر کے وکیل ہوں ،کیونکہ تخیّل نطق کے سہارے چلتا ہے ۔الفاظ کے بغیر تخیّل ناممکن ہے اس لیئے حُرّیتِ لسان وحرّیت فکر کے وکیل ہوں ۔ کیونکہ تخیّل نطق کے سہارے چلتا ہے ۔الفاظ کے بغیر تخیّل ناممکن ہے ۔اس لیئے حُرّیت لسان حُرّیتِ فکر کی موئد ہے ۔اب یہ کہنا ہے کہ اُردو کا نستعلیق ٹائپ نہ ہونا اسے دیسی زبانوں میں ہیٹا بنا رہا ہے ۔ اُمید ہے کہ اس پر گفت وشنید کا کبھی موقع دیا جائے گا ۔اور اس بارے میں سنجیدگی سے غور و فکر کے بعد ایک لائحہ عمل قرار پائے گا ۔اسی ضمن میں اِملا کے مسائل بھی بحث میں آجائیں گے ۔ اُردو کی پبلشنگ کمپنیوں کا نہ ہونا اس کی نشر واشاعت میں مخل ہے ہماری ضروریات میں ایک ضرورت اور بھی ہے جو کسی سے کم نہیں وہ ہے ارباب اُردو کے اجتماعی مسائل کی یعنی مل کر کام کرنے کی صلاحیت جس کی زندہ نظیر اُمید ہے یہ آپ کی اُردو سبھا ثابت ہوگی ۔

آخر میں نہایت خلوص سے یہ گزارش ہے کہ اُردو ہماری کفالت میں ہے ۔یہی نہیں کہ ہم اچھی نظمیں کہہ کر یا دو چار کتابیں لکھ کر خلقت کی واہ وائیں اور بس ہمارا مطمحِ نظر وسیع ہونا چاہیئے ۔ قدرت نے ہم پر کچھ فرائض بھی ڈالے ہیں لازم ہے کہ ہم موجودہ حالات کا صحیح مشاہدہ کریں مستقبل میں جو ضرورتیں آینوالی نسلوں کی عارضِ حال ہوں گی اُن کا ٹھیک موازنہ کریں اور اُردو کو ایسا بنا کر ۔اس کی ترقی کے ایسے رستے نکال کر چھوڑ جائیں کہ جو ہمارے بعد ہماری جگہ آئیں گے ان کے لئے کوئی قابلِ دفع اور ناگوار عوارض مانع اِرتقا نہ رہ جائیں ۔کار دنیا کسی تمام کرسکا یا نہیں ۔اس کو رہنے دیجیئے ۔کوشش تکمیل کرتے جایئے ۔اور ذات باری کے اِس ارشاد کو یاد رکھئے ۔

انّ اللہ لایضیع اجرالمحسنین

تذکیر و تانیث

لکچر اُردو سبھا لاہور ۱۹۳۳ء

آج کل دیکھنے میں آتا ہے کہ عورتیں جنھیں ہر مہذب اور متمدن سوسائٹی میں صنفِ نازک جیسے نام دئے جاتے ہیں اپنی کانفرنسیں کرتی ہیں جن میں حقوق کی مساوات کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ یہ محترمات سیاسی اور اجتماعی معاملوں سے ذرا آگے بڑھتیں اور یہ قرارداد بھی پیش کرتیں کہ زبان میں بھی کلموں کی جنس ایک ہی استعمال ہو یعنی اس میں کلّی مساوات ملحوظ رکھے جائے۔ اگر یہ ہو جاتا تو مجھے اُردو کی تذکیر و تانیث پر آپ کی سمع خراشی کے لئے دو درجن کتابوں سے مشورہ نہ کرنا پڑتا۔

چونکہ اب تک ایسا نہیں ہُوا اس واسطے صورت حال پر نظر ڈالنا واجب آتا ہے اس ضمن میں مذکر اور مؤنث اسموں کی فہرستیں آپ کے سامنے نہیں رکھی جائیں گی۔ نہ ایسے قاعدے پیش کئے جائیں گے جن کے ساتھ مستثنیات کے طومار نتھی ہوں بلکہ بحث اس سے کی جائے گی کہ اُردو کے متقدمین کے سامنے اور اسی طرح دوسری زبان والوں کے سامنے تذکیر و تانیث سے متعلق آیا کوئی نظریہ یا نظریئے تھے کہ اُنھوں نے فلاں لفظ کو مذکر اور فلاں لفظ کو مؤنث قرار دے دیا اور فلاں قاعدہ تذکیر و تانیث کا کیوں وضع کیا گیا۔ موضوع خشک ہے مگر اس کو دلچسپ اور مفید بنانے کی کوشش کی جائے گی قواعد کی کتابوں میں جو کچھ درج ہے وہ یہاں نہیں دُہرایا جائے گا جس کا ذہن نشین ہونا فرض کر لیا گیا ہے۔

گھبرا اور اُکتا کر یہ کہدینا کہ "میاں اس میں کیا ہے۔ مذکر کو مؤنث اور مؤنث کو مذکر کہہ دیا تو ہرج ہی کیا ہوا۔ مقصود تو مطلب کا اظہار ہے چاہے حکیم سے کہو میرا ناک بیٹھا ہُوا ہے یا یہ کہ میری ناک بیٹھی ہوئی ہے وہ سمجھ جائے گا کہ نزلہ بند ہوگیا اور اس

کے جاری ہونیکی دواد دے گا" جب ہر زبان میں تذکیرو تانیث حقیقی و غیر حقیقی کسی نہ کسی درجہ تک موجود ہے بلکہ بعض صرفی و غیر صرفی زبانوں میں اسما مذکر و مؤنث ہی نہیں بلکہ ایک تیسری جنس مخنث میں بھی شمار کیے جاتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ ہم اُردو قواعد کے باب جنس سے بیزار ہو جائیں۔ ہندوستان ہی کی دوسری زندہ زبانوں کو دیکھو جن میں جنس کی تینوں صورتیں اب تک موجود ہیں۔ جیسے گجراتی اور مرہٹی۔ ان میں مذکر اور مؤنث کے علاوہ ایک تیسری جنس مخنث بھی پائی جاتی ہے۔ جنسیت کے بارے میں استعمال کے شکلی اختلافات بھی اور زبانوں میں ملتے ہیں۔ مثال میں آئرلینڈ کی زبان کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس مُلک میں زرد پھولوں کی ایک جھاڑی سی ہوتی ہے جیسی ہمارے ہاں ستیاناسی اسے آئرش زبان میں فرز د (Furze) کہتے ہیں۔ اب سُنئیے یہ لفظ جنوبی آئرلینڈ میں مذکر اور شمالی آئرلینڈ میں مؤنث بولا جاتا ہے بات یہ ہے کہ اختلافات کم و بیش سبھی جگہ ہیں اور کلمات کا مذکر سے مؤنث اور مؤنث سے مذکر کی ذیل میں منتقل ہونا بھی پایا جاتا ہے۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اُردو غیر صرفی اور ترتیج میل زبان ہے اور جنس کے بارے میں جو دقت زیادہ تر مسکراتی ہے وہ اکثر ایسے کلمات ہیں جو غیر ذی روح اشیا کے نام ہیں اور عربی یا سنسکرت جیسی صرفی زبانوں سے آئے ہیں۔ ان سے کم فارسی مرکبات ہیں جو ہمیں مشکل میں ڈالتے ہیں۔ عربی تذکیرو تانیث کا اعتبار ابواب اور وزن پر ہے۔ سنسکرت میں یہ قضیہ نفسیاتی اور صوتیاتی اصول پر طے پاتا ہے۔ یہ ہُوا فروعی اختلاف لیکن ان دو زبانوں میں اصولی مطابقت بھی ہے اور اگر آپ سُننا پسند کریں تو بتایا جائے کہ ایک قوم کی دیو مالا، روایات اور نفسیاتی خواص اس کی زبان کی تدوین اور رسوخ میں بہت رسوخ رکھتے ہیں۔ ادھر حیوان ناطق کی ذیل میں سب سے پہلے حضرت آدم کا اور ادھر برھماجی کا ظہور لازم گردانا تھا کہ عربی اور سنسکرت میں عموماً مذکر سے مؤنث بننے لگے۔ مرد کی سبقت عورت پر مذکر سے مؤنث کی ساخت منتج ہوتی ہے یہی حالت اُردو میں ٹھیٹھ ہندوستانی اسموں کی ہے۔ ہمارے ہاں صرف دو مذکر ایسے ہیں یا شاید تین جو مؤنث سے بنے۔ وہ یہ ہیں۔ رنڈوا رانڈ سے اور بھینسا بھینس سے۔ ان کی ایک تاریخ ہے اور ان کی کیا ہر لفظ نہیں تو اکثر لفظوں کی ادبی، تعریفی تاریخ کے سوا اور تاریخ بھی ہوا کرتی ہے

رانڈ اور رنڈوے کو پہلے لیجئے ۔ رانڈ اس عورت کو کہتے ہیں جس کا شوہر مرگیا ہو ۔ رنڈوہ وہ مرد ہے جس کی بیوی مرگئی ہو ۔ ان کلموں کی شکل اور حروفِ ترکیبی کی نشست ایک صرفی یہ تو کہہ گیا کہ رانڈ سے رنڈوا بنا اور سب نے مان لیا لیکن اس کی ایک اور توالیخ بھی ہے وہ یہ کہ بیوہ عورتیں رنڈوؤں کے مقابلے میں ہر قوم میں زیادہ ہوتی ہیں اور یہ کہ جن میں رانڈوں کے ازدواجِ ثانی پر کسی قسم کے قیود نہیں لگائے گئے ان میں بھی رنڈوؤں کی نسبت رانڈوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے ۔ اس کے علاوہ شوہر کی وفات کے بعد اس کی رنڈاپے کی حالت ایک مرد کے رنڈوے پن کی حالت کی مدت کے مقابلے میں زیادہ لمبی ہوتی ہے ۔ یہ بھی ہے کہ عمر کی ایک خاص نوبت کے بعد رنڈوا تو دوسری شادی کرلیتا ہے لیکن رانڈوں کی عموماً نہیں ہوتی لہذا ایک سوسائٹی میں رانڈیں بمقابلہ رنڈوؤں کے زیادہ نمایاں حیثیت رکھتی ہیں اور چونکہ وضعِ الفاظ بالعموم اور کلموں کی تذکیر و تانیث (میرا مطلب اپنی دیسی زبان کے کلموں سے ہے) صرف ہی نہیں جماعتِ متعلقہ کی نفسیاتی اور سوشل خصوصیات سے بھی متاثر ہوتی ہے اس لیئے لازم تھا کہ رانڈ کا کلمہ پہلے بنے اور رنڈوا اس کے بعد ۔ اب بھینس کو لیجئے ۔ گھر میں دودھ کی ضرورت ہوئی ۔ ایک جانور لایا گیا جس کو دیکھا کہ اپنے بچّے کو دودھ پلا رہا ہے اس کا دودھ نکالا گیا اور مزے سے استعمال ہونے لگا اس دودھیل جانور کی آواز بھیں بھیں کے سوا کچھ نہ تھی لہذا اسے بھینس کہنے لگے بھینس دودھ دیتی گئی ۔ رفتہ رفتہ دودھ کم ہوتا گیا اور بچّہ بڑا ہوتا گیا ۔ وہ بچّہ نر تھا معلوم ہوا کہ اس کے دودھ سے ہاتھ دھو بیٹھنا چاہیئے ۔ خیر چونکہ مذکّر کی عام شناخت الف آخر کلمہ تھا اسے بھینسا کہنے لگے ۔ آپ نے اس استدلال پر غور کیا ۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایسی سوانحعری ہر کلمہ کی بیان کی جاسکتی ہے ۔ کیونکہ ایسا نہ ہونا اس کی دلیل ہے کہ ہماری تحقیقات صرف ناقص ہے ۔

ماننا پڑے گا کہ بعض غیر ذی روح اسموں کی تذکیر و تانیث میں بہت گڑبڑ ہے ۔ ایسے مقام پر لوگ ہیکڑی سے کام لیتے ہیں اور خواہ مخواہ اجتہاد اور تصرّف بیجا کی ٹانگ توڑتے ہیں ۔ مثال کے لیئے قلم اور مالا کو لیجئے ۔ قلم کو جلالؔ مرحوم نے مختلف فیہ فرمایا ہے ۔ فرہنگ آصفیہ میں بھی ایسا ہی لکھا ہے ۔ اور ہے بھی ایسا ہی ۔ غالبؔ نے ایک خط میں قلم کو مؤنث لکھا ہے ۔ اور ذوق کا مطلعِ دیوان اس کی تذکیر کا شاہد ہے ۔ جب کہ شاہ ظفر اسے مؤنث باندھتے ہیں

شعر ہے۔

ظفر جو خوف سے تیرا نہ کانپتا یہ ہاتھ
قلم تیری دم تحریر ہل گئی تھی یہ کیوں

اب دیکھنا یہ ہے کہ جس چیز کا یہ نام ہے اُس کی اصلیت کیا ہے۔ وہ ایک درخت کی شاخ کی ایک پور ہے۔ مروّجہ استعمال تو یہ ہے جب ایک درخت کی ٹہنی دوسرے درخت میں پیوند کی جائے تو قلم مؤنث ہوگی۔ جب کنپٹی پر بالوں کا ایک حصّہ اُسترے سے لمبا قلم کا سا تراش کر نیچے کان کی لَو تک یا اس کے قریب لاکر چھوڑ دیا تو وہ قلم مؤنث ہوگی۔ رشک کا شعر ہے

ہیرے کی ہیں ہتھیلیاں تیری
اُنگلیاں ہیں بلور کی قلمیں

خود جلال کا شعر ہے

ہے جام مے کہ پھول کھلا ہے گلاب کا
نرگس کی شاخ ہے کہ قلم ہے شراب کی

زیادہ تشریح محض طوالت ہے۔ مختصر یہ کہ لفظِ قلم ہر معنی اور ہر ترکیب میں مؤنث لیکن جب وہ لکھنے کے فعل پر دلالت کرے۔ آخر یہ کیوں؟ دہلی اور لکھنؤ بالاتفاق اس کو مختلف فیہ بتاتے ہیں پھر اِس گڑبڑ کے کیا معنی اگر اس صورت میں گڑبڑ سے کام نہیں لے سکتے تو پھر کب لے سکتے ہیں۔ آیئے دیکھیں معقولیت کیا حکم دیتی ہے۔ واقعات متعلقہ یہ ہیں کہ لفظِ قلم ہر مفرد اور ہر مرکب شکل میں مؤنث آتا ہے۔ لکھنے کی آلہ کی صورت میں مؤنث بھی آتا ہے اور مذکّر بھی۔ یہ سوچیئے کہ ہمارے قلمدان میں لکھنے کی کوئی اور چیز بھی ہے کہ نہیں ہے۔ وہ پنسل ہے اور پنسل بالاتفاق مؤنث ہے غرض کہ قلم کو کسی طرح اُلٹ پلٹ کر دیکھیے غلبہ اور زبردست غلبہ اس کی تانیث کے حق میں ہے۔ پھر کیا وجہ کہ اس کو بالاتفاق مؤنث نہ اعلان کر دیا جائے۔ ایک اور بات بھی ہے۔ قلم کے نام کے ساتھ دوات ذہن کے سامنے آجاتی ہے۔ اس وجہ سے قلم کو مذکر کہنا ذم اور عریانی کا پہلو پیش کرتا ہے۔ جیسے شائستہ سوسائٹی گوارا نہیں کر سکتی۔ آپ نے دیکھا کہ اسی طرح تمام نہیں تو اکثر و بیشتر مختلف فیہ کلموں کی جنسیت

تعیین قطعی طور پہ ہوسکتی ہے۔

مالا کی نسبت سُنا ہوگا کہ لکھنؤ میں مذکر ہے یہ اطلاع بالکل صحیح نہیں لکھنؤ کے بعض نامی اساتذہ مالا کو دلّی والوں کی طرح مؤنث بھی باندھتے ہیں۔ جب مالا کو مردانہ جامہ پہنایا گیا تو کوئی وجہ اور دلیل ادبی یا علمی پیش نہیں کی گئی۔ جلال مرحوم نے فرمایا کہ لفظ مالا کی بھی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔ بعضے مؤنث بولتے ہیں اور بعضے مذکر۔ لیکن بہ قید نظم فصحائے لکھنؤ کے کلام میں مذکر ہی پایا جاتا ہے۔ مثال میں ناسخ۔ بحر، اور برق کے شعر لکھ دیئے۔ ان اشعار کا یہاں دُھرانا طوالت نہیں بلکہ نتیجہ خیز ہے۔ سُنیئے ناسخ فرماتے ہیں۔

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے پری مالا سروہی کا یہ مالا ہوگیا
کالا ہوگیا۔ پالا ہوگیا۔

برق کے شعر کا آخری مصرعہ ہے (۶)

بنے ہیں میرے لیئے موتیوں کے مالے سانپ۔ کالے سانپ یہ دونوں سند میں پیش کیئے جانے کے قابل نہیں کیونکہ ناسخ کے شعر میں ردیف ہوگیا ہے۔ قافیہ لامحالہ مذکر ہی ہونا تھا۔ اور برق کے ہاں سانپ ردیف ہے جو قافیہ کی تذکیر چاہتی ہے اور اگر شاعر مالا کو مذکر نہ قرار دیتا تو اس کی جمع مالے نہ بنتی جو لفظِ قافیہ ہے ناسخ جیسا مسلم الثبوت اُستاد ایک ہی لفظ کو حسب ضرورتِ شعری مذکر بھی باندھ گیا ہے اور مؤنث بھی ملاحظہ ہو

سیرِ ہر کُنج چمن کرتے ہو تُم غیر کے ساتھ
بُلبلِ دل مجھے اُسے جان خبر دیتا ہے — دیتا ہے ردیف

دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے

بلبلیں چہچے کرتی ہیں چمن میں ساقی — لوٹی شیشۂ مے زمزمہ پیدا نہ نہیں

بُلبل کی تذکیر و تانیث کا عقدہ اب کھل گیا ہوگا۔

ہاں ذکر تھا مالا کا حضرتِ جلال کا فرمانا کہ فصحائے لکھنؤ کے استعمال میں مالا مذکر ہی پایا جاتا ہے قابلِ التفات نہیں۔ کیونکہ اُسے کلیہ کی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ منشی مظفر علی خاں اسیر کا جو درجہ اُردو کے شعرا اور خصوصی طور پہ لکھنؤ کے اساتذہ میں ہے۔۔۔

اس کی تشریح کی ضرورت نہیں ان کا شعر ہے۔

سلسلہ اشک کا توڑے جو مرا دیدۂ تر
موتیوں کی نہ کرو تم ابھی مالا ٹھنڈی

ثابت یہ ہوا کہ مالا کی جنسیت لکھنؤ میں مختلف فیہ ہے۔

تذکیر و تانیث کی گڑبڑ نظم ہی تک محدود نہیں جس میں ضرورتِ شعری کا حیلہ چل سکتا ہے۔ بلکہ یہ اختلاف نثر میں اور بھی بھونڈی شکل پکڑتا ہے کلمۂ نشوونما کو لیجئے اور دیکھیے نظم و نثر میں کیا گل کھلاتا ہے۔ اس سے زیادہ کیا ہوگا کہ استاد اور شاگرد میں اختلاف ہو جاتا ہے ناسخ کا شعر ہے۔

خط کو روئے یار پر نشوونما ہوتا نہیں
سبزۂ بیگانہ گل سے آشنا ہوتا نہیں

مگر شیخ صاحب کے ارشد تلامذہ خواجہ وزیر کا ارشاد ہے ؎

آنسو بہا تو رشتہ بہ پا مرغِ دل ہوا　　　دانے کی جو نشوونما دام ہو گیا

اگر وزیر کے شعر میں نشوونما کو مذکر ٹھہرایئے تو شعر وزن سے گر جائے گا۔ ناسخ کے شعر میں اسی نشوونما کو مؤنث بنا دیجے تو شعر مطلع نہیں رہتا جو کہ اصل میں ہے۔ اب اسی کلمہ کی افتاد کو نثر میں سُنئے۔ تذکرۂ گلِ رعنا حال کی تصنیف ہے۔ اس میں یہ کلمہ کئی بار آیا ہے۔ صفحہ ۳۹ سطر ۱ میں اس کی جنس مؤنث ہے۔ لیکن اسی ورق یعنی صفحہ ۴۰ کی چوتھی سطر میں یہی مؤنث سے مذکر بن جاتا ہے۔ پھر صفحہ ۹۴ سطر ۴ میں مؤنث کے بھیس میں نظر آتا ہے اور صفحہ ۲۷۸ سطر ۱۲ میں پھر مذکر ہو کر خم ٹھونکتا دکھائی دیتا ہے۔ عقل حیران ہے یا بوالعجب یہ کیا بوالعجبی ہے؟ اگر ہم اہلِ اردو معقولیت اور سائنٹفک نظریوں پر چلیں تو جنس کے یہ اختلاف جو اردو کے صاف چہرے پر بدنما داغ ہیں دور ہو سکتے ہیں۔

یہ کسی کا ارشاد یا اجتہاد نہیں ہے کہ تذکیر و تانیث حقیقی یا غیر حقیقی سے متعلق جو جو الفاظ اور زبانوں خصوصاً صرفی زبانوں سے اردو میں آئے ہیں۔ ان کا حلیہ بگاڑ دو مثال کے طور پر دیکھیے عربی میں ایک لغت جو مفرد میں مؤنث ہو۔ جمعِ سالم کی صورت میں مذکر ہو جاتا ہے۔ حالی مرحوم کا شعر ہے ؎

ترے احسان رہ رہ کر صدا یاد آئیں اُن کو
کریں گے ذکر ہر مجلس میں اور دہرائیں گے اُن کو
تری رایوں کو جو منسوب کرتے ہیں ضلالت سے
زمانہ کے حوائج جلد تر شرمائیں گے اُن کو

اس شعر میں حاجت مؤنث کی جمع حوائج مذکّر بنائی گئی جو عربی کے قاعدے کے مطابق درست ہے۔ اب سوال یہ اُٹھتا ہے کہ لغت عورت مؤنث ہے اس کی جمع عورات ہے اس کو بھی مذکّر باندھئے۔ آپ ہی دیکھئے اُردو میں عورات کی تذکیر کیسی معلوم ہوگی معقولیت بھی اس کو گوارہ نہیں کر سکتی کہ ایک لغت بصورتِ واحد تو مؤنث ہے لیکن اسی معنی میں بصورت جمع مذکّر ہو جائے اور سنئے۔

بعضے کہتے ہیں "کوشش کرنی پڑے گی" بعضے کہتے ہیں "کوشش کرنا پڑے گی" اب دیکھنا یہ ہے کہ ان میں سے کونسی شکل اختیار کی جائے "جو کرنا پڑے گی" کے حق میں ہیں ان کا یہ قول ہے کہ اُردو کا ہر مصدر مذکّر ہے اس کی جنسیت اور ہیئت میں تصرّف ناجائز ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ آپ اسے کُلیّہ نہیں بتا سکتے۔ کیا آپ نہیں کہتے "وہاں جانے سے کیا فائدہ ہوگا" یہاں حرفِ عاملہ نے آپ کے مصدر کی ہیئتِ کذائی بدل دی کہ نہیں؟ اسی طرح کوشش کی جنسیت نے وہاں تبدیلی کر دی میری تحقیق میں لکھنؤ بھی سارے کا سارا اس بحث میں مدّعیوں سے اتفاق نہیں پیش کرتا۔ اَمانت کا یہ شعر قابلِ غور ہے ؎

سرشکِ دیدہ ہائے تر سے دھو ڈالوں گا عصیاں کو
انھیں چشموں سے اے دل آبرو محشر میں پانی ہے

اور قافیہ میں پانی فانی وغیرہ۔ جو سلوک ایک جُملہ میں فعلِ ناقص یا کلمۂ ربط کے ساتھ کیا جاتا ہے جب مبتدا اور خبر مختلف الجنس ہوں وہ نہایت ہی قبیح ہے اس بارے میں جسے قاعدے کا نام دیا جاتا ہے یہ ہے کہ اگر فعلِ ناقص مبتدا کے قریب آکے پڑا ہے تو اس کی جنس کے موافق ہوگا۔ اور دوسری صورت میں خبر کے موافق۔ اب دیکھئے اساتذہ کے کلام میں اس قاعدے کی کیا گت بنتی ہے۔ ذوق کا شعر ہے۔

دریائے غم سے میرے گذرنے کیواسطے — تیغِ خمیدۂ یار کی لوہے کا پُل ہُوا!!

اس شعر میں کہہ سکتے ہیں کہ پُل جو مذکر ہے اس کی قربت کی وجہ سے فعلِ ناقص مذکّر استعمال ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی غالب کا شعر ملاحظہ کے قابل ہے۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گُل تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

اس شعر میں بھی مبتدا اور خبر دونوں مختلف الجنس ہیں اور دونوں کے ساتھ کلمۂ صفت مذکور ہے۔ فعل ناقص خبر سے قربت رکھتا ہے۔ لیکن جنسیت میں اسے مُبتدا کے مُوافق کیا گیا جو مصرعہ کے شروع میں دور جاکر بیٹھا ہے۔ آپ نے دیکھا وہ قربت و بعد کا قاعدہ تو پادر ہوا ہوگیا۔ آپ سوال کریں گے کہ اس صورت میں آخر کیا کیا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اہمیت مبتدا کو ہے۔ اس کی جو بھی حالت یعنی نوعیّت اور جنس وغیرہ ہے وہ مستقل و مستحکم ہے۔ خبر جو ہے وہ محض ایک عارضی کیفیت ہے دیکھئے لٹھا جو ایک قماش ہے اس کا آپ پائجامہ بھی بنا لیتے ہیں۔ اسی تھان میں سے اس کی واسکٹ بھی بنا لیتے ہیں۔ ایک ٹوپی بھی اس میں سے بنائی جاتی ہے اور ایک کرتہ بھی لیکن لٹھا کی جنسیت ان مختلف الجنس چیزوں سے متاثر نہیں ہوتی یہی حال مبتدا کا ہے۔ اس کی جو شکل خبر کی صورت اختیار کرتی ہے وہ عارضی ہے۔ اصل چیز مبتدا کی جنس ہے۔ اس کا اتباع لازم ہے۔ ایک لڑکی اپنے بھائی سے کہتی ہے۔

"اگر میں تیرا بڑا بھائی ہوتی تو بھی تو مجھ سے یہی کلام کرتا"

چونکہ قائل یعنی مبتدا کی حیثیت جنسی مستقل طور پر مؤنث ہے اس لئے کلمۂ ربط مؤنث آیا اور خبر کی جنس نظر انداز کی گئی۔ ذوق کا ایک شعر ہے ؎

گر سیہ بخت ہی ہونا تھا نصیبوں میں مرے
زلف ہوتا ترے رخسار پہ یا تِل ہوتا

ظاہر ہے کہ مصرعہ ثانی میں ضمیر واحد متکلم مقدر ہے اور شاعر کی طرف راجع ہے جو مذکّر ہے۔ یعنی شیخ ابراہیم ذوق اس لیے ہوتا زلف کے نہیں ذوق کے مُطابق بنایا گیا۔ نواب غوث محمدؐ خاں غوث دہلوی میرے دوست اور دہلی کے عہدِ حاضر کے مشاہیرِ شعرا میں سے ہیں ان کا شعر ہے ؎

ہمارے خط کو وہ پڑھ کر نہ چاک کیوں کرتے کچھ آسماں سے اُتری ہوئی کتاب نہ تھا

دیکھئے یہاں بھی ترجیح مبتدا کو دی گئی۔ آپ نے دیکھا ذرا سے غور سے مبتدا اور خبر کا قضیہ طے پا یا گیا۔ اسی طرح غور و فکر اور بحث و تمحیص سے اور عقد سے بھی جو اس ذیل میں لاینحل دکھائی دیتے ہیں حل ہو سکتے ہیں۔

تذبذب یعنی دبدا قوت عمل کی منافی ہے اگر یہ اندیشہ ہو کہ اس طرح صغری و کبری چھانٹنے لگیں اور ایسے استدلال میں غرق ہو جائیں تو اصلاح زبان کے قضیوں کے تصفیہ کے لئے عمر خضر چاہئے۔ اصل میں ایسا نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ قدامت پرستی اور تقلید اور نیز انانیت (انا) ذہنیت پر مسلط ہیں جو ہمیں معقولیت کی طرف بڑھ جانے سے روکتی ہیں۔ اب ایک عام لفظ ناک کو لیجیے اور فکر کیجیے کہ یہ لفظ مذکر ہونا چاہیے یا مؤنث ہر جگہ اس کی تانیث مسلم ہے لیکن پنجابی میں یہ لفظ مذکر مستعمل ہے۔ انسان کے جسم یا چہرے میں جو مہتم بالشان حیثیت آنکھ اور ناک کی تسلیم کی جاتی ہے وہ اور حصہ جسم کی نہیں۔ اگر جنگ میں کسی کا سر کٹ گیا تو وہ شہید ہوا۔ سیدھا جنت کو گیا۔ اگر اس کی صرف ناک کاٹ دی جائے تو وہ کہیں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہتا۔ ناک میں آخر کوئی تو بات ہے جو ناک کٹنے کی وارداتیں آئے دن سننے میں آتی ہیں نہ سمجھئے کہ یہ ناک کاٹنے کا عمل کیئے ارض ہندوستان اور عورتوں ہی سے تعلق رکھتا ہے بلکہ یورپ اور انگلستان بھی اس سے نہ بچ سکے۔ یہ تو جملہ معترضہ۔ لیکن بڑے مزے کی بات ہے سنئے سرجان کونٹری لنڈن کی پارلیمنٹ کے ممبر تھے وہاں ان کی ایک تقریر سے بعض رئیس ممبر چڑھ گئے۔ کہا جاتا ہے بادشاہ وقت پہ چوٹ تھی۔ وہ بھی برہم ہوا۔ القصہ ایک رات کو کہ سرجان کھانا کھا کر اپنے معمولی ریسٹراں سے نکل رہا تھا جو سفک اسٹریٹ میں تھا کہ تین آدمیوں نے اسے گھیر لیا اور اس کی ناک اڑا دی۔ اس پہ اینڈرو مارول نے ایک نظم کہی جس کے یہ دو شعر تاریخی حیثیت رکھتے ہیں یہ سنہ ۱۶۷۱ء کا واقعہ ہے۔

If anyBold Commonerdar to oppose; Ill order my bravoes to cut off hisnose, Ill wholly abandon all Public affairs, And pass all mytime with Baffoons and players

یہاں ہم ناک کی جنس سے بحث کر رہے تھے۔ آنکھ ناک سے درست ہونا ہوا اردو کا

[1] مفصل دیکھو: اے ہسٹری آف دی انگلش اسٹیج مصنفہ سی فٹز جیرلڈ جلد ا۔ صفحہ ۱۲۶۔

محاورہ ہے وہ آپ جانتے ہی ہیں "آنکھ ناک سے ڈرنا" بھی اُردو کا ایک محاورہ ہے۔ اِس کے معنی ہیں چُپی مارے ڈرنا یعنی اس سے ڈرتے رہنا کہ آنکھ ناک پر کوئی آفت نہ آ سکے نواب مرزا کا شعر ہے :۔

ارے ظالم خدائے پاک سے ڈر — جھوٹ مت بول آنکھ ناک سے ڈر

کہاوت ہے نکٹا جئے بُرے احوال ؛ جب ناک کو یہ حیثیت ودیعت ہوئی اور کُل اُردو دُنیا اسے جنس تانیث دیتی ہے پھر اِس کی تانیث کے تسلیم کرنے میں کیا تذبذب ہو سکتا ہے۔ مرکّبات جو دو اجزا رکھتے ہوں اور وہ اجزا مختلف الجنس ہوں یا نہ ہوں اور الف اتّصال یا کسی حرفِ ربط سے مربوط ہوں یا نہ ہوں وہ بھی اصول کے نیچے لائے گئے ہیں یعنی اگر دونوں جز ماضی ہوں تو مرکّب مؤنث ہوگا جیسے گفت و شنید۔ خرید و فروخت لیکن اگر ایک یا دونوں جز امر یا حاصلِ مصدر ہوں تو مرکّب مذکر ہوگا۔ جیسے بند و بست سوز و گداز۔ اسموں کی صورت میں آخری جزو سے موافقت پر منحصر ہے۔ خیر اسے جانے دیجئے اور صرف ایک مرکب کو دیکھئے یہ ہے شیر برنج اس کے دونوں اجزا بجائے خود مذکر ہیں۔ مگر یہ مرکّب مؤنث استعمال ہوتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس کا مترادف کھیر جسے ہم پہلے سے لکھ چکے ہیں مؤنث ہے۔

بہت سے لفظ ایسے ہیں جو ہمیں اس وجہ سے دقّت اور اختلاف میں ڈال رہے ہیں کہ ان کی موجودہ شکل ماخذ کی شکل سے بہت مختلف ہوگئی ہے۔ اپنے اصلی مقام پر جو جنس ان کو ملی تھی وہ وہاں کے قاعدے اور اصول کے مطابق ٹھیک تھی لیکن تبدیل صورت نے اب ان کی جنسیت کو اختلال میں ڈال دیا ہے۔ ملاحظہ ہو گھی اور موتی کو لیجئے۔ یائے معروف آپ بھرنش میں تانیث کی علامت ہے لیکن اُردو اور ہندی میں گھی اور موتی اس کُلیّہ کے مستثنیات میں شامل ہو کر مذکر مانے جاتے ہیں۔ یہ لفظ سنسکرت سے پراکرت میں گئے۔ وہاں سے آپ بھرنش میں۔ پھر سورسینی میں پھر ہندی میں اور آخر کار اُردو میں آئے۔ سب شکلوں کا ذکر محض طوالت ہے۔ سُنئے کہ سنسکرت میں اُن کی شکل کیا تھی۔ یہ الفاظ سنسکرت میں گھرتم اور موکت تلم تھے۔ اور اس زبان کے قاعدے کے مطابق ٹھیک طور پر مذکر استعمال ہوتے تھے۔ ہمارے ہاں رہے تو مذکر ہی لیکن شکل میں گھی اور موتی بن گئے۔ افسوس ہے کہ اب تک اُردو

میں صرفی لغات بنانے کی کسی نے زحمت گوارہ نہیں کی۔ اگر ہماری کوئی ایٹمولوجیکل ڈکشنری ہوتی اور ہر لفظ کی اصل کا اتا پتا ملتا تو وہ دقتیں ہمارے عارض حال نہ ہوتیں جو اس وقت ہیں شمس کو آپ نے دیکھا کہ عربی میں مؤنث ہونے کے باوجود ہمارے ہاں مذکر استعمال ہوتا ہے۔ یہ کیوں؟ اس لیے کہ سورج جو ہماری زبان کے مطلع پر پہلے سے طلوع ہو چکا تھا، مذکر ہے۔ موسم کے ہم نے اعراب بدلے۔ یہ غالباً اس وجہ سے ہوا ہو کہ اس کے ہم قافیہ لغت ہمارے ہاں بہت ہی کم ہیں مگر اس کے ساتھ ہی اس کی جنس بھی بدل ڈالی۔ آپ کہتے ہیں "تم کہتے ہو سب صندوق بھر گئے۔ یہ کتابیں کن صندوقوں میں جائیں گی" اس جملے میں آپ نے کیا کیا۔ صندوق کی جمع ایک جگہ تو آپ نے بنائی ہی نہیں۔ مگر صندوق پھر بھی جمع ہی رہا۔ دوسری جگہ آپ نے اس کی جمع بنائی۔ مگر اپنی زبان کے قاعدے سے عربی کے قاعدے پر چل کر جس زبان سے کہ یہ لفظ آیا ہے صنادیق نہیں بنایا۔ اس طرح سے یہ لفظ اپنایا گیا۔ اسے تصرف لسانی کہیئے جس کے بغیر کوئی زبان جیسی کہ ہماری ہے نہیں بن سکتی۔ فارسی والوں نے اسی صندوق سے صندوقچہ بنا کر اسے اپنا کر لیا۔ آتما سنسکرت میں مذکر ہے مگر ہم روح کا مرادف ہونے کے اعتبار سے اسے مؤنث بولتے ہیں۔ ہمیں ماخذ اور اصل سے دشمنی نہیں لیکن ہم پرائی بدشگونی کو اپنا گھر نہیں بگاڑ سکتے۔

طوالت کے خوف سے اب توجیہہ و استدلال سے ہاتھ اٹھا کر آپ کے غور کے لیئے چند باتیں اصول کے طور پر پیش کرتا ہوں۔

۱۔ ایک لفظ جو کسی زبان سے خواہ سنسکرت یا عربی سے ہماری زبان میں داخل ہوا اس کی جنس اس کے مترادف یا قریب المعنی لفظ کی جنس کے موافق ہوگی جو پہلے سے ہمیں معلوم ہے۔

۲۔ جن اسموں میں جمالی اوصاف پائے جائیں یا جن کے معنی میں آسودگی کا عنصر ہو انھیں مؤنث قرار دیا جائے۔

۳۔ جن اسموں کے معنی رعب، دہشت اور تشدد پر دلالت کریں انھیں مذکر جنس دی جائے۔

۴۔ نمبر (۲)، اور (۳)، ان لفظوں پر عائد ہوں جو مختلف فیہ ہوں یا اردو میں نو وارد

ہوں جو لفظ اُردو میں بالاتفاق مذکر یا مؤنث ہیں انھیں بالکل نہ چھیڑا جائے۔
یہ نہ کہئے کہ یہ طولِ اَمل ہے۔ یہ بھول بھلیاں راہ دینے والی ہرگز نہیں ہیں کہتا ہوں کہ اُردو جنسیت کو قاعدے اور اصول کے تحت لانے کی ضرورت ہے اور یہ ضرورت روز بروز بڑھتی جائے گی۔ کم نہیں ہوگی۔
جس زبان کے قاعدے مستحکم نہیں اور خصوصی طور پر جنس کے اصول متزلزل ہوتے ہیں وہاں پھر وہی صورت آ کے پڑتی ہے جو اپیسل آف جیمس کا چہرہ بگاڑ رہی ہے یہ تو انگریزی کی عبارت لیکن ہم اُردو والوں کو اس سے سبق حاصل کرنا چاہئے وہ یہ ہے

If a brother or sister be naked and one of you say unto them: Depart in peace; be ye warmed and filled—

Epistle of James ii 15.16

یہاں واحد اسم برادر اور سسٹر کے لئے ضمائر صیغہ جمع کے استعمال کرنے پڑے۔ ورنہ حرف ایراد ضمیر واحد چاہتا تھا ایسی بے قاعدگیوں کو اس طرح رفع کیا گیا کہ اب بالاتفاق قرار دے دیا گیا کہ قانون اور مذہب کی زبان میں لفظ شخص یعنی پرسن اور فلسفہ و اخلاقیات میں لفظ انسان یعنی مین جو مذکر افعال وغیرہ کو چاہتے ہیں تمام نوعِ انسان یعنی مرد اور عورت دونوں پر دلالت کرتے ہیں اسی طرح اُردو کے سمجھ بوجھ والے اگر ایک جگہ مل کر بیٹھیں اور ضرورت اور معقولیت کو مدِنظر رکھیں تو میں سمجھتا ہوں کہ تمام اختلافات اور نقائص اُردو زبان کے دور ہو سکتے ہیں۔

لکچر ۱۹۱۹ء

ادبیات کا ماخذ ہی ادب ۔ ادب عربی کا ایک لغت ہی جس کے معنی ہیں ہر چیز کی حد اور اندازہ کا لحاظ رکھنا ۔ علمائے علوم لسان و انشائے ادب یا آداب کی ذیل میں ان علموں کو شمار کرتے ہیں :-

علم لغت[1] ۔ علم صرف[2] ۔ علم اشتقاق[3] ۔ علم نحو[4] ۔ علم معانی[5] ۔ علم عروض[6] ۔ علم قافیہ[7] ۔ علم رسم الخط[8] علم قرض الشعر[9] ۔ علم انشا[10] ۔ علم تواریخ[11] یا علم محاضرات اور علم بیان[12]

آپ نے دیکھا کہ ادب کتنا بسیط اور عمیق سمندر ہی ۔ ادبیات یا لٹریچر کو عموماً بمقابلہ سائنس و فلسفہ کے نظرِ استحقار سے دیکھا جاتا ہی ۔ لیکن فی الواقع یہ بجائے خود ایک سائنس ہی ۔ اور ادیب فلسفی کا پایہ رکھتا ہی ۔ آج کل یہ دیکھنے میں آیا کہ جو شخص معمولی نظم یا نثر لکھنے لگے اِسے لٹریری آدمی کہہ دیتے ہیں اور جو اوروں کے لکھے ہوئے پر جا و بیجا ایراد و تعریض کرے اُسے نقاد اور ادیب کہنے لگتے ہیں خواہ خود اس کی تحریر و انشا میں کلام زیرِ تنقید سے زیادہ پالغز اور سقائم موجود ہوں ۔

میں اس صحبت میں نہ ادب پر گفتگو کروں گا نہ ان بارہ علوم میں سے کسی پر بلکہ صرف آداب کی ایک قسم یعنی علم بیان کے ایک رُکن یعنی تشبیہ اور اس کے لوازمات کے متعلق چند معمولی نکات پر کچھ کہوں گا ۔ جن کا جاننا ہر لکھنے پڑھنے والے خصوصاً شاعروں کے لیئے نہایت ضروری و لابدی ہی ۔

اوّل جاننا چاہیئے کہ علم بیان کسے کہتے ہیں ۔ علم بیان وہ علم ہی جس کے ذریعہ سے ایک مطلب کو مختلف عبارتوں میں ادا کر سکیں مگر سب عبارتیں دلالت میں یکساں نہ ہوں بلکہ ان میں کوئی واضح اور مبرہن ہو اور کسی میں اس کی نسبت کسی قدر خفا ہو ۔ کسی میں بہت خفا ہو ۔

کہا گیا ہے کہ انسان بالطبع محاکات کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے اور اس کا دل محاکات سے بہت انبساط پذیر ہوتا ہے ....

......ایک جانفزا قدرتی منظر یا ایک عالیشان خوب عمارت یا ایک نہایت حسین شخص کو دیکھ کر اس کی جانفزائی یا خوب صورتی یا حسن کو اپنے ذہن میں بدرجۂ کمال اخذ نہیں کر سکتے اور حدود تناسب و نقاط حسن و خوب صورتی کے ادراک اور ذہنی اعتراف میں ہمارا دماغ پوری طور پر سادی نہیں ہو سکتا۔ مگر اسی منظر یا عمارت یا شخص کی تصویر جب سامنے آجاتی ہے تو اس کے تمام محاسن ہمیں ہر جہت سے محسوس ہوتے ہیں اور دماغ کو اس کا پورا علم ہو کر دل کو تفریح و انبساط ہوتی ہے۔ غالباً اسی نشق پر بیان میں تشبیہ اور استعارہ کی ابتدا ہوئی۔ لیکن جس طرح وہ شخص جو صرف نقشے اور پلین ہی بنا اور سمجھ سکتا ہو مگر ایک عمارت کے حسن و قبح اس کی نظر میں نہ سما سکتے ہوں انجنیر نہیں کہلا سکتا اسی طرح وہ ناثر یا شاعر جو صرف تشبیہ اور استعارہ کے تصدق سے ہی اپنے کلام کو سرسبز کر سکتا ہو اور حقائق نگاری و تحقیق میں قاصر ہو۔ انشائے نظم و نثر پر حاوی نہیں کہا جا سکتا۔

تشبیہ و استعارہ کے جا و بیجا استعمال پر مولانا آزاد مرحوم نے آب حیات میں جو کچھ لکھا ہے اس سے مجھے کلی اتفاق ہے۔ ہندی اور فارسی ان دونوں زبانوں کا مبالغہ استعارہ اور تشبیہ دو آتشہ کیا چند آتشہ ہو کر ہماری اُردو کی کچی گھڑیا میں آ بسے۔ کچھ بس ہی گئے اور ہمارے حواسوں پر ایسے مسلط ہو گئے کہ اب ان کے سوا اور کچھ نظروں میں جچتا ہی نہیں۔ مولانا کے یہ الفاظ ہمارے انشا پردازوں اور شاعروں کو غور سے سننے اور یاد رکھنے چاہئیں۔

"یہ افسوس دل سے نہیں بھولتا کہ انھوں نے ایک قدرتی پھول کو جو اپنی خوشبو سے مہکتا اور رنگ سے لہکتا تھا۔ مفت ہاتھ سے پھینک دیا دو کیا ہے؟ کلام کا اثر اور اٹھا۔ اصلیت۔ ہمارے نازک خیال اور باریک بیں لوگ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگینی اور مناسبت لفظی کے ذوق شوق میں خیال سے خیال پیدا کرنے لگے۔ اور اصلی مطلب کے ادا کرنے میں بے پرواہ ہو گئے۔ انجام اس کا یہ ہوا کہ زبان کا ڈھنگ بدل گیا اور نوبت یہ ہوئی کہ اگر کوشش کریں تو فارسی کی طرح پنجرقعہ اور مینا بازار اور افسانہ عجائب

کہہ سکتے ہیں لیکن ایک ملکی معاملہ یا تاریخی انقلاب کو اس طرح نہیں بیان کر سکتے جس
سے معلوم ہوتا جائے کہ وہ الخ ....
لکھنے والوں کو احتیاط چاہیئے کہ تشبیہات اور استعارے کلام میں صرف اسی قدر آئیں"
جس قدر کھانے میں نمک اور مصالحہ نہ کہ مسالہ اور نمک میں طعام - یہ اعتراض بلکہ
تنبیہہ کسی ایک ذات سے وابستہ نہیں - آپ اور میں سب اس بھول بھلیاں میں گرداں
ہیں -

بایں ہمہ جب لطفِ سخن کی بنیاد محاکات پر ٹھہری تو اس کے ارکانِ اعظم کی ماہیت
معلوم کرنا ہمارا فرض ہے - جاننا چاہیئے کہ محاکات یا تو ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہہ
دینا ہے یا کسی چیز کو تبدیل کر کے دوسری چیز کی صورت میں ظاہر کرنا اور یہ مجاز مرسل
اور کنایہ و استعارہ پر منقسم ہے - اس مضمون میں ہمارا موضوع محض تشبیہہ ہوگا۔

تشبیہہ کے معنی ہیں یہ جتانا کہ ایک چیز ایک معنی میں بلا تجرید و بلا استعارہ دوسری
چیز کی شریک ہے - مثلاً اس کا قد سرو جیسا ہے یعنی راستی میں دونوں مساوی ہیں - ان
دونوں چیزوں میں اوّل چیز کو مشبّہ کہتے ہیں یعنی مانند کیا گیا اور دوسری کو مشبّہ بہ
یعنی اس کے ساتھ مانند کیا گیا اور جو معنی دونوں میں مشترک ہیں اس کو وجہ شبہہ یعنی
مانند ہونے کی وجہ کہتے ہیں اور جو کلمہ اس مانند ہونے کو ظاہر کرتا ہے اُسے حرف تشبیہہ
کہتے ہیں - مثالِ مذکورہ میں یعنی "اس کا قد سرو جیسا ہے" قد مشبہ ہے، سرو مشبہ بہ ...
راستی جو سرو اور قد دونوں میں پائی جاتی ہے - وجہ شبہہ یا وجہ تشبیہہ اور جیسا حرف تشبیہہ
ہے - حرف تشبیہہ کو ادات بھی کہتے ہیں - اور وہ یہ ہیں - مانند - مثل - جیسا - کا سا - گویا
وغیرہ - یاد رہے کہ بہت سے حروفِ تشبیہہ اب وجوباً متروک ہیں - مثلاً جوں - کہے تو
وغیرہ بعض مقامی خصوصیت رکھتے ہیں جیسے کا ایسا لکھنؤ سے مخصوص ہے یہ چار چیزیں
یعنی مشبّہ - مشبہ بہ - وجہ شبہہ اور حرف تشبیہہ بھی کہتے ہیں :-

اطرافِ تشبیہہ اطرافِ تشبیہہ یا حسّی ہوں گے یا عقلی حسّی سے مراد ہے محسوس

ہونے والا اور عقلی سے مراد ہے وہ چیز جس کا ادراک عقل کے ذریعہ سے ہو سکے یعنی جو محسوس نہ ہو۔ میر حسن مرحوم کا یہ شعر دونوں قسم کی تمثیلیں رکھتا ہے۔

بدن آئینہ سا دمکتا ہوا   نگہ آفت و چشم عین بلا

اول مصرعہ میں بدن اور آئینہ دونوں محسوس ہیں۔ وجہ شبہ ان میں چمک دمک ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نگہ اور آفت محسوس نہیں بلکہ عقلی ہیں یعنی عقل کے ذریعہ سے ان کا ادراک ہو سکتا ہے۔

اطراف تشبیہ یعنی مشبّہ اور مشبہ بہ کبھی دونوں حسی ہوتے ہیں اور کبھی دونوں عقلی کبھی دونوں مختلف یعنی ایک حسی اور ایک عقلی۔ چونکہ اطراف کے بیان میں اور اس سے زیادہ وجہ شبہ کے ذیل میں حواس اور قوائے ذہنی کا ذکر اکثر آئے گا۔ اس لئے ضروری ہے کہ فلسفہ کے اس مسئلہ پر بطور تشریح کچھ کہا جائے۔ حواس اور قوائے ذہنی کا معاملہ علم نفسیات کے متعلق ہے۔ یہاں ہمارا روئے سخن صرف حواس خمسہ ظاہری و حواس خمسہ باطنی کی طرف ہے۔ پانچ حواس جو ظاہر کئے ہیں اُن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ باصرہ۔ دیکھنے کی طاقت   ۲۔ سامعہ۔ سُننے کی طاقت

۳۔ شامہ۔ سونگھنے کی طاقت   ۴۔ ذائقہ۔ چکھنے کی طاقت

۵۔ حس لمس یا لامسہ۔ یہ ہمارے تمام اعضا میں پائی جاتی ہے اسی سے گرمی سردی سختی، نرمی کا احساس ہوتا ہے۔

پانچ حواسِ باطنی کی مجمل تفصیل یہ ہے:۔

۱۔ حسِ مشترک۔ اس کا کام یہ ہے کہ جو شئے حواسِ ظاہر سے محسوس ہوتی ہے۔ یہ حس اس کو لے لیتی ہے۔

۲۔ خیال۔ یہ حسِ مشترک کا خزانہ ہے جو صورحسِ مشترک لیتی ہے یہ اسے خیال میں محفوظ رکھتی ہے۔

۳۔ متخیلہ یا متفکرہ۔ اس کا فعلِ منصبی یہ ہے کہ جو صورتیں خیال میں جمع ہیں کبھی ان کو ایک دوسرے سے مرکب کرتی ہے اور کبھی ایک دوسرے سے علیحدہ اور ایسے ہی ان صورتوں میں جو معنی ہیں ان کو بھی کبھی مرکب اور کبھی علیحدہ کرتی ہے یعنی مثلاً بھیڑیے کی دشمنی بھیڑ سے یا باپ کی محبت بیٹے سے اُن معنوں کو مرکب کرے یا علیحدہ کرے اور کبھی ان صورتوں اور معنوں میں تصرف بھی کرتی ہے۔

یہ تعریفیں بیشک جامع ومانع ہیں۔لیکن عام فہم بنانے کے لئے ان میں ایک قوت یعنی متخیلہ اور متفکرہ کے متعلق اس قدر اور کہنا ہے کہ اس کی خاصیت ہے کہ وہ صور و معانی کی ترکیب وتفصیل اور ان میں اپنے تصرف کے علاوہ کئی ایسی چیزیں اختراع کرتی ہے جو فی الواقع کچھ بھی نہیں ہوتیں اور وہ اختراع یا تو قوت وہمیہ کے وسیلہ سے ہوتا ہے جسے متخیلہ کہتے ہیں یا قوت عقلیہ کے ذریعہ سے جسے متفکرہ کہتے ہیں - پس جس معدوم کو قوتِ متخیلہ ایسے اُمور سے مرکب کرے جو حواسِ ظاہری سے پہچانی جاسکیں وہ داخل حسیات ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں :-

بنتے ہیں سونے روپے کے چھلّے صنو میں ۔۔۔ ہے جن کے آگے سیم وزر مہروماہ ماند
یوں سمجھئے کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے ۔۔۔ لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بیشمار چاند

اول شعر محض بغرض سہولت سابع نقل کیا گیا۔اصل مطلب دوسرے شعر سے ہے۔ یہ ایک قطعہ میں سے لیا گیا ہے۔جو مرزا غالب نے بتقریب آخری چہار شنبہ ماہ صفر بادشاہ کے حضور میں گزرانا تھا۔یہاں چاندی اور سونے کے حلقوں کو رنگت، چمک اور ضو اور دورِ لمعان کے اعتبار سے چاند اور سورج کے ساتھ تشبیہہ دی گئی -اور قوت متخیلہ نے اُن کو یعنی چاند اور سورج کو بیچ میں سے خالی کیا ہوا خیال کر لیا اور اپنے اس تصرف سے تشبیہہ کو درست کر لیا لیکن اس صورت کے بیٹ خالی سورج چاند حقیقت میں دیکھے نہیں جاتے۔لہٰذا یہ تشبیہہ حسی ٹھیری کیونکہ چھلے اور چاند سورج محسوس ہیں۔

جس شے کو قوتِ متفکرہ اپنے پاس سے اختراع کرے وہ عقلیات میں داخل ہے۔ذوق کا یہ شعر اس کی عمدہ مثال ہے:

نحوست بھی سعادت ہوگئی سودا میں زلفوں کے
گلیم تیرہ بختی سر پہ ہم ظلّ ہما سمجھے

اب دیکھئے حقیقت میں ہما کوئی شے نہیں - صرف ایک فرضی نام ہے جسے اصطلاح میں مفروض ذہنی کہتے ہیں۔پھر اس فرضی نام کے ساتھ چند صفات خاص وابستہ کیں۔یہاں اس کی ایک صفت سے مطلب ہے۔یعنی اس کا نہایت مبارک تصور کیا جانا لیکن انسان نے سُن رکھا ہے کہ وہ ایک مبارک شے ہے۔اس لئے تیرہ بختی کو اس سے تشبیہہ دی -یعنی کہہ دیا کہ گلیم تیرہ بختی کو جس سے نحوست مُراد ہے

ہم ہما کا سایہ خیال کرتے ہیں۔ یہ تیرہ بختی ہما کے سایہ سے مشابہ ہے پس تیرہ بختی مشبّہ ہے اور ظلِ ہما مشبّہ بہ یعنی سایہ ہما معدوم الجسم اور معلوم الاسم۔
جیسے کہ غول بیابانی۔ قوّتِ متفکرہ نے اس کو موجود تصوّر کرلیا۔اور پھر اس کے لیئے سایہ ثابت کیا۔یہ دونوں یعنی مشبّہ اور مشبّہ بہ عقلی ہیں صاف ظاہر ہے کہ تیرہ بختی معقول ہے محسوس نہیں اور دوسرے یعنی ظلِ ہما کے حال سے ابھی بحث کی گئی کہ امر موہوم ہے۔ایک اور بات یہ بتانی ہے۔کہ گلیم تیرہ بختی میں اضافت تشبیہی ہے۔یعنی تیرہ بختی جو گلیم کی مانند ہے۔اس ضمنی تشبیہہ میں طرفین یعنی مشبہ و مختلف ہیں یعنی گلیم حسّی ہے اور تیرہ بختی عقلی۔اسی طرح سعادت اور نحوست میں بھی تشبیہہ ہے۔یعنی ہماری نحوست مثل سعادت کے ہے کیونکہ اسی نحوست کو پہلے گلیم کے ساتھ مشابہ کیا۔پھر اس گلیم کو جو سیاہ تصوّر کیا گیا ہے ظلِ ہما سے مشابہ کیا اور یہ معلوم ہے کہ ظلّ یعنی سایہ ہر چیز کا سیاہ ہی ہوتا ہے لیکن چونکہ یہ ظلِ ہما ہے اور وہ مبارک شے تصوّر کی جاتی ہے لہذا وہ نحوست مبدل بہ سعادت ہوگئی۔اور یہ سعادت اور نحوست دونوں عقلی ہیں۔آپ نے دیکھا کہ ایک شعر کی تشبیہہ کے ارکان بیان کرنے میں کتنا وقت لگا اور کتنے مسائل فلسفے کے وارد ہوئے۔ادیبوں نے جس شان سے فلسفیانہ نظر ان ادبی معاملات پر ڈالی ہے اور سائنٹفک طریق پر ہر تنقیح سے بحث کی ہے عوام کے نزدیک تعجب خیز ثابت ہوگی۔
چنانچہ انہی اطراف تشبیہہ کی حسّی یا عقلی حیثیت کے باب میں فرماتے ہیں کہ بہرکیف خیالی کو علم بلاغت والوں نے حسّی میں داخل کیا ہے اس وجہ سے کہ حسّی سے مراد ہے وہ چیز جو خود حواس سے مدرک ہوتا ہے چنانچہ معلوم ہوا۔اور وہمی کو عقل میں داخل کیا ہے اس لئے نہیں کہ وہ بھی مثل معقولات کے حواس سے ادراک نہیں کی جاتی ہے بلکہ وہ ایسی ہے کہ اگر پائی جائے تو ضرور حواس سے مدرک ہو اور اسی امر کی جہت سے عقلی اور وہمی میں امتیاز ہوتا ہے ورنہ دونوں ایک ہوجائیں۔ایک دلچسپ نکتہ صاحب حدائق البلاغت نے دس سر کے آدمی کا تصوّر غول کے تصوّر کے ساتھ مذکور کیا ہے۔اس کے بعد خود یہ اعتراض گڑھا کہ بادی النظر میں ان دونوں قسموں یعنی وہمی اور خیالی میں فرق نہیں معلوم ہوتا اس واسطے کہ دس سر کے آدمی کا تصوّر مثل علم یا قوت کے ہے کہ اجزا ان دونوں ..

قسموں کے محسوسات سے ہیں۔ اس سے علمائے متاخرین نے اختلاف کیا ہے چونکہ بحث نہایت دقیق اور عالمانہ ہے اس لیئے اس سے احتراز کیا جاتا ہے۔ اطرافِ تشبیہ سے دیگر تشبیہی تفصیلات اور باریک نکات کو نظرانداز کر کے اب میں وجہ شبہہ کا ذکر کرتا ہوں

وجہ شبہ یا وجہ شبہ

وجہ شبہ وجہ شبہ کی جامع و مانع تعریف یوں بیان کی جاسکتی ہے کہ وجہ شبہ وہ معنی ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ سے بہت خصوصیات رکھتا ہو اور ان دونوں کا اس میں شریک ہونا قصد کیا جائے۔ صفت جس میں ان دونوں یعنی مشبہ اور مشبہ بہ کو اشتراک ہو یا افتراق تین طرح پر ہے۔ اوّل صفتِ حقیقی یعنی ایسی ہیئت کہ ذات پر متمکن ہو۔ دوم صفتِ اضافی کہ ذات میں مثلِ اوّل کے نہ ہو، بلکہ دو چیزوں سے متعلق ہو، سوم صفتِ اعتباری کہ اس کا مفہوم واقع میں متحقق نہ ہو بلکہ محض عقل نے اس کو اعتبار کر لیا ہو

صفتِ حقیقی کی دو قسمیں ہیں۔ ایک حسّی اور دوسری عقلی۔ حقیقت کے معنی علم منطق میں خواہ کچھ ہوں لیکن یہاں مُراد ایک کیفیت ہے کہ جسم اس کے سبب سے اپنے محیط کی جانب مائل ہوتا ہے۔ جیسے آگ اور حرارت یعنی گرمی۔ صفتِ عقلی کیفیاتِ نفسانیہ پر حاوی ہے۔ یعنی وہ کیفیتیں جو ذی نفس کی ذات سے مختص ہوں۔ مثلاً ذکا یعنی فہم کی تیزی اور علمِ معرفت۔ کرم۔ حلم۔ غضب و شجاعت وغیرہ کہ عقل سے ادراک کی جائیں۔

صفتِ اضافی وہ صفت ہے کہ ذات میں متمکن نہ ہو بلکہ دو چیزوں سے متعلق ہو مثلاً کوئی شخص دلیل یا رائے کو آفتاب سے تشبیہہ دے اس نظر سے کہ دونوں میں ازالۂ حجاب کی صفت موجود ہے اور یہ صفت حجّت اور آفتاب کی ذات میں موجود نہیں بلکہ ان سے متعلق ہے۔

صفتِ اعتباری وہ ہے جس کا مفہوم واقع میں متحقق نہ ہو اور محض عقل نے اسے اعتبار کر لیا ہو جیسے غول کے واسطے درندہ کی شکل اور دانت اور پنجوں کا اختراع کر لینا یہ محض صورت وہمیہ کی ہے حالانکہ واقع میں تحقیق نہیں۔

صفت کا مرجع کبھی ایک چیز ہوتی ہے کبھی ایک سے زیادہ۔ اسی طرح بعض حقیقت مفرد ہوتی ہے اور بعض اجزائے مختلفہ سے مرکب۔ پس وجہ شبہہ ان انواع کے اعتبار سے کئی نوع کی ہو جاتی ہے۔

ان نکاتِ تفصیلی کو چھوڑ کر جو منتہی کے لیئے مقصود ہیں اور جنھیں آپ کتبِ علمیہ میں شرح و بسط کے ساتھ پا سکتے ہیں۔ اب میں مبتدیوں کے لیئے چند موٹی موٹی باتیں وجہ شبہہ کے متعلق بیان کرتا ہوں۔

۱۔ وجہ شبہہ کبھی مفرد ہوتی ہے جیسے نسیم ؎

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو　　　محراب سے در سے چشم و ابرو

محراب کو ابرو سے تشبیہہ دی ہے اور در کو چشم سے۔ پہلے میں وجہ شبہہ وہ گولائی ہے جو محراب اور ابرو میں پائی جاتی ہے۔ دوسرے میں واشدگی جو دونوں میں محسوس ہے اور یہ وجہ تشبیہہ واحد ہے۔ اس پر یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہہ پر عرفت حاصل ہوتا ہے (کس کا رتبہ قوی تر ہوتا ہے اس کا ذکر آگے آئیگا) اور محراب ہمیشہ مشبہہ بہ ہوتی ہے اور ابرو مشبۃ جب کہ یہاں معاملہ برعکس ہے پس مشبہ بہ یہاں ادنیٰ ہے اور مشبہ اعلیٰ۔ اس کا جواب ہے کہ اگر تسلیم بھی کرلیں کہ یہ ممنوع ہے تو اس میں ادّعا ہے کہ محراب و در ایسے تھے کہ ان کو چشم و ابرو سے تشبیہہ دے سکتے تھے اس اِدّعا کا نام اصطلاح میں ادّعائے ناقص بدرجہ کامل ہے یعنی ناقص کو کامل کہنا غالب کے اس شعر میں اسی قبیل سے ادعائے ناقص بدرجہ کامل کیا گیا ہے ؎

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے و لے اِس قدر آباد نہیں

کوچہ ہمیشہ مشبّہ ہوتا ہے اور بہشت مشبّہ بہ۔ مگر یہاں متکلم کو ادّعا ہے کہ وہ مشبّہ ہے اور یہ مشبّہ۔ اسی واسطے اس کو ناقص ٹھیرا کے کہہ دیا کہ اس میں یہ نقص ہے کہ اس قدر آباد نہیں جس قدر تیرا کوچہ ہے۔ اصولِ تشبیہہ اور اس کی علل پر نظرِ غایر ڈالنے سے ثابت ہوگا کہ یقیناً مشبّہ بہ اصل ہے اور مشبّہ فرع۔ فرع کو اصل بنانا اور اصل کو فرع ماننا درست نہیں۔ مگر کسی ادّعا کے واسطے جو خصوصیت مقام کے سبب سے ہو یا دیگر اسباب سے۔ اس قسم کی تشبیہہ لانے سے مبتدی کو بچنا

چاہیئے کیونکہ اس کو بناہنا اور ادّعا ثابت کرنا سہل کام نہیں مرزا غالب کو اس امر میں کمال حاصل تھا جو ہر ایک کا حصہ نہیں چنانچہ ایک اور شعر میں ایسی ہی تشبیہ لاتے ہیں ؎

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

عموماً تعینِ وقت کی درازی کو قیامت کے دن سے تشبیہ دیا کرتے ہیں مگر مرزا قیامت کو شب کا سا لمبا کہہ گئے اور کس خوب صورتی سے کہہ گئے۔

جب یہ قرار پاچکا ہے کہ مشبّہ بہ اعلےٰ ہو تو اصحابِ فن کا قول ہے کہ محسوس کو معقول کے ساتھ تشبیہ دینا بروسے معقول جائز نہیں کیونکہ معقولات محسوسات سے مستفاد ہیں۔

کبھی وجہِ تشبیہ مرکب ہوتی ہے۔ اس کی مثال وہی چاندی سونے کے چھلوں اور چاند سورج والا شعرِ غالب کا ہے۔ وجہِ تشبیہ اس میں مرکب یعنی متعدد ہے۔ باعتبار رنگ علو مرتبت، لمعان اور ہیئت حاصلہ کے اور ہیئت مشابہ کرنے کے واسطے پہلے ادّعا کر لیا ہے کہ چاند اور سورج بیچ میں سے خالی کیے ہوئے مطلوب ہیں نہ مجرد۔ اگر یہ ادعا نہ ہوتا تو تشبیہ درست نہ ہوسکتی۔ اس کو شاید آپ انتہائی نازک خیالی کہیں میں انتہائی معقولیت کہتا ہوں۔

ایک نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے یعنی جہاں وجہِ تشبیہ حسّی ہو وہاں اطرافِ تشبیہ بھی وجوباً حسّی ہوں گے۔ جیسے

تھرّائیں خواصیں مثلِ بید ایک ایک پوچھنے لگی بھید

خواصیں اور بید حسّی ہیں یعنی قوتِ باصرہ کے فعل کی حد کے اندر ہیں۔ تھرّا جو دونوں میں پایا جاتا ہے وہ بھی محسوس ہے لیکن جہاں تشبیہ عقلی ہوگی وہاں یہ قید نہیں چنانچہ مرزا کے اس مقطع میں۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

کچھ نہیں کے معنی ہیں معدوم۔ موجود یعنی غالب کو معدوم کے ساتھ تشبیہ دی گئی اور یہ اس جہت سے کہ کوئی فعل معدوم سے سرزد نہیں ہوسکتا۔ ایسا ہی غالب ہے جس سے کوئی فعل سرزد نہیں ہو سکتا۔ یا یہ شعر میر تقی کا ہے ؎

میں ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

مرکبات کی قسم سے یہ تشبیہہ مرکب حسّی ہے۔ میرحسن کے ہاں ایسی تشبیہہ سحرالبیان کے کئی مسلسل اشعار میں آئی ہے۔ جس کی تشریح خالی از لطف نہ ہوگی۔

پھر اس نے بھی اتنا تکلّف کیا — کہ اک دن میں جوڑے کو دھانی رنگا
کہے تو کہ شب چاند نے آن کے — نکالا ہے منہ کھیت سے دھان کے

معشوق کو دو کئی شعروں کے بعد کہا ہے، جو دھانی لباس پہنے ہوئے ہے، چاند سے تشبیہہ دی۔ مگر مطلق چاند سے نہیں بلکہ اس حالت میں کہ ہرے ہرے دھانوں کا کھیت لہلہا رہا ہو اور چاند بھی کمال روشنی کے ساتھ نکلے اور زمین سے تھوڑا ہی بلند ہوا ہو اور دھانوں کی سبزی بھلی نظر آتی ہو اور دیکھنے والا اس کھیت کے کنارے پر ہو اور چاند کی طرف منہ کرکے دیکھے تو یہ منظر اس کے مشاہدہ میں آئے گا۔ کہ دھان کا ہرا بھرا کھیت لہلہا رہا ہے۔ اور چاند اس سے اتنا قریب ہے کہ گویا اسی کھیت میں سے نکلا ہے۔ یہ ایسا مرکب حسّی ہے کہ اس کے اطراف بھی مرکب ہیں۔ عجب نہیں کہ چاند کا کھیت کرنا جو ایک محاورہ اردو کا ہے اسی شعر کے مفہوم سے اخذ کیا گیا۔ یہ ہے نیچرل شاعری اگر کسی کو دیکھنے کی آنکھ اور سمجھنے کا مذاق ہو۔

مرکبات حسّی میں وہ بدیع اور نادرہ مرکب سمجھی جاتی ہے جس میں تشبیہہ ایسی صورت سے واقع ہو کہ اس میں اور اوصاف و حرکات بھی پائے جائیں مثلاً مثنوی سحرالبیان کے اس شعر میں۔

تمامی کی سنجاف جلوہ کناں — کہ جوں عکسِ مہ زیرِ آبِ رواں

تمامی کی سنجاف کو عکس مہ کے ساتھ تشبیہہ دی ہے۔ چاند کا عکس اگر ٹھہرے ہوئے پانی پر پڑے تو بہت اچھا محسوس ہوتا ہے اور اس کا لمعان دُگنا ہو جاتا ہے۔ مگر جب آبِ رواں کی قید لگا دی تو اس میں ہزار گونہ لطافت پیدا ہوگئی۔ کیونکہ اوّل تو خود چمکدار چیز ہے پھر جب اس میں لہریں پڑتی ہوں تو لمعان کبھی دوبالا ہو جاتا ہے اور کبھی ایک لمحہ کے لئے گم ہو جاتا ہے اور یہ آفتاب یا چاند کی روشنی سے بخوبی نمودار ہے۔ اور سنجاف کی بھی لطافت ہے کہ جہاں عکس روشنی کا پڑتا ہے وہاں

چمک زیادہ دکھائی دیتی ہے اور جہاں اس کی پیٹھوں کا سایہ پڑ جاتا ہے جیسے بہتے پانی میں لہروں کا وہاں کم یہاں تشبیہہ موج اور لمعان میں ہے اور اس کیفیت میں بھی کہ وہ لمعان یا چمک کبھی کم دکھائی دیتی ہے کبھی زیادہ جب تک یہ تمام صفات ذہن میں حاضر نہ ہوں تشبیہہ درست نہیں ہوسکتی۔

وجہ تشبیہہ کبھی محض حرکت میں ہوتی ہے۔ مگر ضرور ہے کہ اس میں اختلاط حرکتوں کا ہو یعنی جیسی حرکت مشبہ میں ہو ویسی ہی مشبہ بہ میں ہو اس کو اختلاطِ حرکات کہتے ہیں ذوق ؎

نفس کی آمد و شد ہے نماز اہل حیات ۔۔۔ جو یہ قضا ہو تو اے غافلو قضا سمجھو

نفس کی آمد و شد کو نماز کے ساتھ تشبیہہ ہے یعنی جب طرح نماز میں قیام نہ سجود ہوتا ہے ایسا ہی ایک زندہ انسان کا نفس کبھی اوپر کو آتا ہے اور کبھی نیچے کو جاتا ہے۔ پس جب تک دونوں کی حرکتوں کا باہم اختلاط نہ ہوگا وجہ تشبیہہ پیدا نہیں ہوسکتی۔

اب بحث اس سے کی جائے گی کہ تشبیہہ سے کیا غرض ذہن کو ہوتی ہے۔ یاد رہے کہ تشبیہہ کی غرض اکثر و بالعموم مشبہ کی طرف راجع ہوتی ہے یعنی تشبیہہ سے اکثر یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ کا حسن یا قبح یا کوئی اور امر بیان کیا جائے لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ غرض مشبہ بہ کی طرف راجع ہوتی ہے۔

میرے خیال میں اغراض و تشبیہہ کو سمجھنا اور ان پر حاوی ہونا شاعروں کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اس لئے اس پر ذرا وضاحت سے کہا جائے گا۔ غرض کئی قسم پر ہے۔ اول یہ کہ غرض تشبیہہ اول یعنی مشبہ کا حسن یا قبح وغیرہ واضح کیا جائے ۔۔۔ اور یہ امر وہاں ہوتا ہے جہاں اس سے اس امر کا بیان ہو کہ مشبہ کا وجود ممکن ہے۔ اور یہ امر وہاں ہوتا ہے جہاں اس متمتع ہونے کا ادعا بھی ہوسکتا ہے۔ ذوق کے یہ دو شعر اس کی مثال ہیں۔

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھکو نہ دیکھا جوں نگاہ ۔۔۔ تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

علم ہی کچھ اور شے اور آدمیت اور شے　　　لاکھ طوطے کو پڑھایا پھر بھی حیواں ہی رہا

بغرض اختصار صرف اوّل شعر کی شرح کی جائے گی۔ دعویٰ کیا گیا ہے کہ معشوق باوجود آنکھوں میں ہونے کے آنکھوں سے پوشیدہ ہے اور کہہ سکتے ہیں کہ یہ امر ممتنع ہے۔ کیونکہ جو شے آنکھوں سے اتنی قریب ہو کہ خود آنکھوں میں رہے اور پھر دکھائی نہ دے یہ بعید ہے۔ لیکن جب اُسے یعنی معشوق کو نگاہ سے تشبیہہ دی تو وہ دعویٰ ثابت اور اس کا امکان معلوم ہوگیا۔

دوسرے یہ کہ مشبّہ کا حال بیان کرنا مقصود ہو۔ جیسے ایک کپڑے کو دوسرے کپڑے سے سیاہی یا سفیدی میں تشبیہہ دی جائے گی۔ اس قسم میں مشبہ بہ میں وجہ شبہ بالکل ظاہر اور معروف ہونی چاہیئے تاکہ مشبہ کا حال کمال وضاحت کے ساتھ ظاہر ہو جائے۔ نظیر سودا کا یہ شعر ہے جو آسمان کی منزلت میں ہے۔

رکھتا ہے پُرغرور کو جوں نیزہ سربلند　　　جوں جادہ خاکسار کو دے ہے زمیں پہ ڈال

پُرغرور کو سربلند رکھنے اور خاکسار کو زمین پر ڈالنے کا حال نیزہ اور جادہ کی تشبیہہ سے نہایت واضح ہوگیا۔ تیسرے یہ کہ مشبہ کے حال کی مقدار بیان کرنا مقصود ہو کمی زیادتی اور قوت و ضعف میں جیسے کالے کپڑے کو سیاہی کی شدت میں کوے کے پر سے تشبیہہ دیں یا سفید کپڑے کو برف سے یا زلف معشوق کو عمر خضر سے درازی کی زیادتی میں۔ چوتھے یہ کہ تشبیہہ دینے سے غرض یہ ہو کہ مشبّہ کا حال سامع کے دل نشیں کیا جائے۔ مثلاً سعی لا حاصل کو پانی پر کھچی ہوئی لکیر سے تشبیہہ دیں چونکہ لکیر کا بے فائدہ ہونا اور مٹ جانا ظاہر ہے اس لئے جب اس سے سعی کو تشبیہہ دیں گے تو اس کا بے سود ہونا خوب ذہن نشیں ہو جائے گا۔ اس میں ایک فائدہ بھی ہے اور استدلالیوں کے بموجب ضرور یہی تشبیہہ کا موجد ہوا ہوگا۔ جاننا چاہیئے کہ انسان کا نفس عقلی کی نسبت حسّی کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے۔ اسی قبیل سے ہوگا۔ اگر کسی شخص سے اقرار وثوق کو پتھر کی لکیر سے تشبیہہ دیں راقم کا شعر ہے ؎

مُنہ سے جو کہہ دیا سمجھو اُسے پتھر کی لکیر　　　فرق اس میں نہ کبھی بال برابر ہوگا

پانچویں یہ غرض تشبیہہ کی ہوتی ہے کہ سُننے والے کی نظر میں مشبہ کی بُرائی یا بھلائی آئینہ ہو جائے۔ جیسے دانتوں کی تشبیہہ موتیوں سے ہونٹوں کی یاقوت سے یا بدصورت

کی دلوبا بصورت سے چھٹے یہ کہ مشبہ کا نادر اور طرفہ ہونا ثابت ہوجائے۔ یا مشبہ کی ایسی صورت بیان کی جائے جو مؤافق عادت کے محال ہو مثلاً یہ شعر

چہرہ مہروش ہے ایک کاکل مشک فام دو

حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

دو شام میں ایک سحر کا ہونا طرفہ اور نادر ہے اور یہ بیشتر تشبیہہ وہمی وخیالی میں پایا جاتا ہے۔

یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیئے کہ جب مشبہ کے حال کو سامع کے خاطرنشیں کرنا منظور ہو تو لازم ہے کہ وجہ شبہ اکمل اور اشہر ہو کس واسطے کہ طبیعت کامل اور مشہور کی طرف زیادہ مائل ہوتی ہے تشبیہہ کی بنیاد اگرچہ غامض پسندی، دقت آفرینی، جدت پسندی اور تحسین کلام پر ہے لیکن اس کی علت غائی قصور اظہار حقیقت ہے۔ ذیل کی تاریخی مثال سے اس کی وضاحت ہوگی جو مولانا شبلی مرحوم کے شعرالعجم سے لی گئی۔ لکھا ہے حسّان ابن ثابت کے چھوٹے بچے کو ایک دفعہ بھڑ نے کاٹ کھایا۔ چہرہ پر ورم ہوگیا۔ حسّان کو خبر ہوئی لڑکے سے پوچھا کس جانور نے کاٹا؟ یہ لڑکا کچھ جواب نہ دے سکا کیونکہ یہ حقیقت اس پر ظاہر نہ تھی کہ جس جانور نے اُسے کاٹا اس کو زنبور کہتے ہیں۔ پھر حسّان نے پوچھا کہ وہ کس قطع کا جانور تھا۔ بچہ بول اٹھا "کانّہ ملتفا ببرد حبرة" یعنی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ "وہ دھاریدار چادروں میں لپٹا ہوا ہے" بھڑوں کے پروں پر رنگین خطوط ہوتے ہیں اس لیئے اس کو دھاریدار چادر سے تشبیہہ دی۔ حسّان سمجھ گیا کہ بھڑ نے کاٹا۔ اس سے دو امر پایۂ ثبوت کو پہنچے ایک یہ کہ جب ہم حقیقت حال کے اظہار میں قاصر ہوتے ہیں تو تشبیہہ سے کام لیتے ہیں اور دوسرے یہ کہ تشبیہہ اصل حقیقت کو ظاہر کردیتی ہے۔ اس کے ساتھ اغراض تشبیہہ کی بحث کو ختم کیا جاتا ہے

اقسام تشبیہہ

اب مجمل طور پر چند اقسام تشبیہہ کا ذکر مع مثالوں کے کریں گے۔

تشبیہہ متعدد و اس کا بیان آچکا ہے۔ یہ دو قسم ہے ایک متعدد حسّی جیسے کہیں۔

"یہ بیر سیب کی مانند ہے" یعنی رنگ ۔ مزے اور بو میں اور یہ تینوں وجوہ تشبیہہ ہیں اور حسی ہیں ۔ دوسرے متعدد عقلی ۔ جیسے کہیں کہ فلاں طبیب بقراط ہے ۔ یعنی تیزیٔ فہم تشخیص مرض اور معالجہ وغیرہ میں ۔

تشبیہہ مرکب میں تمام اجزا مشبہ بہ کے لئے لازمی ہیں ۔ ورنہ تشبیہہ درست نہ ہوگی مگر تشبیہہ متعدد میں اس کی قید نہیں ۔ اسے کبھی تشبیہہ ناقص بھی کہہ دیتے ہیں ۔ تشبیہہ متعدد میں کبھی ایک طرف مرکب اور ایک مفرد ہوتی ہے ، ذوق ؎

نہیں یہ شیشۂ مے ہے کسی میخوار کا دل
محتسب دیکھ نہ کر دل شکنی خوب نہیں

تشبیہہ ناقص

شیشہ کو صورت اور علوئے مرتبت میں دل کے ساتھ تشبیہہ ہے ۔ چنانچہ دوسرے مصرعے میں بلحاظِ علوئے مرتبت اس کے توڑنے سے امتناع واقع ہوا ۔ پس صورت تو حسی ہے مگر بلندیٔ رتبہ عقلی ۔

سب کا اس پر اتفاق ہے کہ امورِ عامہ کو جو تمام موجودات میں بدیہی الاشتراک ہیں باہم تشبیہہ دینا لطف نہیں پیدا کرتا ۔ مثلاً کوئی کہے ، فلاں شخص بندۂ خدا ہے ؛ ہر چند دونوں وجود میں شریک ہیں لیکن یہ تشبیہہ ٹھیک نہیں کیونکہ تشبیہہ میں ضرور ہے کہ اوصاف مخصوص بیان کئے جائیں کیونکہ اس موقع پر خصوصیت اوصاف ملحوظ ہے اس لئے تملیح یا تمسخر کے طور پر کسی بخیل کو یہ کہنا کہ "وہ حاتم" ہے درست ہوتا ہے بلکہ ایسی تشبیہہ کو تشبیہہ بلیغ کہنا چاہیئے کیونکہ تشبیہہ میں خصوصیت اوصاف ملحوظ ہے اس وجہ سے طبیب کو مسیحا اور رہبر کو خضر سے تشبیہہ دینا ابلغ تشبیہات ہے ۔ علاوہ ازیں مقامات شعری میں اس قسم کے کلام قابلِ اعتراض نہیں ۔ جیسے بخیل کو مرا حاتم کہہ دینا یا دشمن کو مہربان کہنا بھی تعریض میں داخل ہے ذوق فرماتے ہیں ۔

کہاں ہم اور کہاں تم ہم کو تم سے کچھ غرض مطلب
مگر اے حضرتِ عشق آپ نے یہ مہربانی کی

یہاں حضرت اور مہربانی صریح بطریق تعریض ہیں ۔

تشبیہہ فرضی وتشبیہہ غیر وقوعی | یہ دونوں مشبہ کی طرف سے ہوتی ہیں ۔ کیونکہ وہ اصل ہے ۔ اگر اس کا وقوع یا لاوقوع متحقق ہوگا تو اس کا

بھی ہوگا یہ اس طرح ہوگا کہ اگر مشبہ بہ کا وقوع میں آنا غیر ممکن ہے تو اس کے ساتھ کوئی ایسا لفظ ذکر کردیں جس سے اس کا وقوع میں آنا ممکن ہوجائے تو یہ ایک عجیب بات ہوجاتی ہے اور ایک قسم کی ندرت پیدا ہوجاتی ہے۔ مثلاً مرزا غالب کا مطلع ہے۔

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

ذیل کی تفسیر سے مرزا کا استادِ فن ہونا کس وثوق کے ساتھ ثابت ہوتا ہے قاعدہ ہے کہ پیالہ یا گلاس وغیرہ ظروفِ نوشیدنی میں اصل ساخت یا نقاشی کے خطوط مدور اندر کے دور میں ہوتے ہیں۔ آپ نے چینی کے برتنوں میں اکثر ایسا دیکھا ہوگا۔ اگر فرض کیجئے کہ بلور کے پیالوں یا گلاسوں میں ایسے مدور خطوط نہیں پائے جاتے یونہی سہی مگر مشاہدہ شاہد ہے کہ جب کوئی سیال چیز چینی یا بلور کے ایک بالکل سادے پیالے میں ڈالی جائے تو خود وہ چیز اس پیالہ میں اپنی حد سطح سے ایک قسم کا خط کا نشان پیدا کردیتی ہے یہی سمجھیے خط جام مے کا ثبوت بہم پہنچ گیا۔ اب ایک اور بات دیکھئے۔ جب پیالے میں شراب ڈالی جاتی ہے تو فوراً دورانی خط پیدا ہوجاتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اسی وقت اس کے دورانی خط میں بلبلے مسلسل پیدا ہوجاتے ہیں۔ اس کی سائنٹیفک وجہ یہ ہے کہ یہ صداقت بدیہی ہے کہ ہر خلا میں ہوا ہوتی ہے۔ اور ایک خلا میں بھاری چیز ہلکی چیز کو نکال دیتی ہے۔ پیالہ میں دورانی خط کے ملحق یہ بلبلے ہوا کے اس بقیہ کو اپنے میں لئے ہوئے ہیں۔ جو حتی بیطن سے خارج کردی گئی۔ حواشی کی ہوا کو پیالہ کی دیوار سے ایک قسم کی پشت پناہ ملی۔ اس لیے وہ مادۂ مائی یعنی شراب سے ایک مدتِ خفیف کے لیے آمادۂ مقابلہ ہوگئی۔ اور شاعر کے ذہن رسا کے لیے سلکِ مروارید ہی بن گئی۔ مگر سائنس نے کہا نہیں ابھی بلبلوں کا وہ حلقہ رشتۂ گوہر نہیں ہوا کیونکہ موتی جسم جامد ہے اور بلبلہ جامد نہیں۔ شاعر پہلے ہی سائنس کی چوٹ بچانا چاہتا تھا۔ اول مصرعہ میں حیرت اور نفس پرور کو رکھ دیا۔ اس پر سائنس نے تو واہ واہ کہہ دی مگر فن نے اب بھی صاد نہیں کھینچا اور تیوری چڑھا کر فرمایا کہ لڑی کے ساتھ تشبیہہ جب پوری ہو کہ وہ دانہ دانہ ہو اور یہ غیر ممکن الوقوع ہے مگر استاد نے لفظ قطرہ کی طرف اشارہ کیا جس سے امکانِ وقوع ذہن نشین ہوگیا

ایسی تشبیہات نباہنا سخت دشوار ہے۔ مبتدی کو ان ہفتخوانوں میں قدم نہ رکھنا چاہیئے۔

اظہار المطلوب — وہ قسم تشبیہ کی ہے کہ متکلم کے نزدیک مشبہ بہ اہم ہوتا ہے جیسے بھوکا بدرِ کامل کو یا مہر نصف النہار کو روٹی سے تشبیہ دیتا ہے۔ ظفر فرماتے ہیں:۔

منعم جہاں سے لیتے گر سنہ کب کے اتار
ذرا بھی لگتی اگر قرص آفتاب میں سیخ

قرص مشبہ بہ ہے اور آفتاب مشبہ۔ متکلم کے نزدیک روٹی اہم تھی اس لئے اسی کو مشبہ بہ بنایا۔

تشبیہ تسویہ — وہ ہے جس میں مشبہ بہ تنہا اور مشبہ متعدد ہوتا ہے۔ جیسے یہ کہیں کہ میر روزِ فراق اور تیری زلف برسات کی رات کی سی ہے۔

تشبیہ جمع — وہ ہے جس میں اس کا اُلٹ ہو یعنی مشبہ تنہا اور مشبہ بہ متعدد ہو۔ جیسے ذوق کے اس شعر میں۔

ہرہ پیکاں کا ہے ٹکڑا کہ سری کا ٹکڑا — ٹکڑا ہے چاند کا ٹکڑا کہ پری کا ٹکڑا

تشبیہ باعتبار وجہ کے کبھی تمثیل ہے۔ ذوق

بدخصلتوں کو کرتا ہے بالانشیں فلک — اونچی ہے آشیانہ زاغ و زغن کی شاخ

یا ناسخ کا یہ شعر

جو کہ ظالم ہے وہ ہرگز پھولتا پھلتا نہیں — سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کبھی شمشیر کا

یہ طریقہ اُردو میں کم رائج ہے۔ فارسی کے شعرا میں مرزا محمد علی صائب اور ہندوستان میں مُلّا طاہر غنی نے اس کو بہت برتا ہے۔ اُردو میں سب سے زیادہ ناسخ نے پھر ذوق نے اسے استعمال کیا۔ بعض اس طرز کو پسند نہیں کرتے کیونکہ ان کی طبیعت غوامض پسند ہوتی ہے اور تمثیل میں آسانی سے بات بن جاتی ہے۔ مرزا غالب ان میں سے ایک ہیں۔

تشبیہ مجمل — میں وجہ تشبیہ بیان نہیں کی جاتی جیسے

ترے سونے کے لئے مہ پارہ — میری آنکھوں کا بنے گہوارہ

تشبیہ جو گہوارہ کو آنکھ سے ہے ظاہر ہے مگر بیان نہیں کی۔ کبھی یہ تشبیہ خفی ہوتی ہے۔

تشبیہ مفصل — وہ ہے جس میں وجہ تشبیہ مذکور ہو۔ میر حسن

وہ پتلی اس کی نظافت آئینہ وار

پٹھہ کو شفافی اور صفائی میں آئینہ سے تشبیہہ ہے جو ظاہر ہے۔

تشبیہہ قریب مبتذل یہ باعتبار وجہ کے ہے اس کی دوسری قسم کو غریب بعید کہتے ہیں۔ اس میں بہ سبب ظہور وجہ کے ذہن سامع کا مشبہ سے مشبہ بہ کی طرف بدون دقت فکر انتقال کر جاتا ہے جیسے باپ کو بیٹے کے ساتھ صورت شکل میں تشبیہہ دیں۔ بہ سبب قربت مناسبت کے ذہن بیٹے سے بہت جلد باپ کی طرف چلا جاتا ہے۔ اور باپ بلا دقت فکر ذہن میں آجاتا ہے۔ کبھی مطلق حضور مشبہ بہ کا ہوتا ہے بوجہ اس کے کہ حس میں تکرار پائی جاتی ہے اور تکرار حس کے یہ معنی ہیں کہ مشبہ بہ بار بار محسوس ہوتا رہے۔ مثلاً آفتاب کو آئینہ مصقل کے ساتھ تشبیہہ دیں۔ اس وجہ سے کہ وہ بھی گول اور روشن ہوتا ہے۔ اور یہ بھی اور دونوں اکثر دیکھنے میں آتے ہیں۔ لہذا قرب مناسبت اور تکرار حس سے تفصیل اور تفصیل سے فقدان غرابت پیدا ہوجاتا ہے جس سے ابتذال پیدا ہوتا ہے۔

غریب بعید ماسبق کی ضد ہے۔ یہاں تو مشبہ بہ میں بہت سی تفصیل ہوتی ہے۔ جیسے غالب کے سونے روپے کے پھلوں اور میر حسن کے دھان کے کھیت والے شعر میں یعنی مشبہ بہ امور چند در چند سے مرکب ہو یا یہ کہ حصول اور حضور مشبہ بہ کا مشبہ کے حضور کے وقت بہ سبب بُعد مناسبت کے بطریق ندرت ہوتا ہے یعنی مشبہ ذہن میں حاضر ہوجاتا ہے تو مشبہ بہ کو بڑے خوض و فکر کے ساتھ ذہن نشیں کیا جاسکتا ہے۔ جیساکہ ذوقؔ

مرغِ دل نرگسِ میگوں کی ہے مژگاں میں اسیر
تازہ مضمون ہے جو باندھوں قفس جام شراب

جام شراب کو قفس سے تشبیہہ نہایت بعید ہے۔ جب تک کہ لحاظ نرگس میگوں (مطلق نرگس نہیں) کا اس حیثیت سے نہ کیا جائے کہ اس کی مژگاں میں مرغ دل اسیر ہوا اس کا سمجھنا دشوار ہے۔ اس شعر میں کئی تشبیہیں ہیں۔ دل کو مرغ سے چشم کو بطور استعارہ نرگس سے۔ اور نرگس کے ساتھ میگونی کی قید ہے۔ ان امور کے لحاظ سے نرگس میگوں کو جام شراب سے تشبیہہ ہے اور یہ تشبیہہ بدیع ہے۔ یعنی بعید بھی ہے اور غریب بھی۔

یہاں یہ نوٹ کرنا ضروری ہے کہ اساتذۂ متاخرین اصطلاح میں مبتذل اُس مضمون

کو کہتے ہیں کہ تشبیہہ مجمل یا مفصّل کو بہت سے لوگ باندھیں چنانچہ معشوق کے قد کو سرو سے، عارض کو گل اور دانتوں کو موتی سے سب تشبیہہ دیتے آئے ہیں۔

تشبیہہ مشروط | وہ ہے کہ مشبہ یا مشبہ بہ دونوں کو کسی شرط وجودی یا عدم کے ساتھ مقید کریں۔

لب کو ترے ہم عقیق کہتے   گر آب حیات اس میں ہوتا

سرخی اور جانفزائی یہ صفات لب معشوق میں مان لیئے۔ عقیق میں سرخی تو ہے۔ لیکن دوسری صفت معدوم ہے اس لیئے اس میں آب حیات کی وجود کی شرط لگادی۔

تشبیہہ اضمار | کبھی ایک چیز کو دوسری سے تشبیہہ تو دیتے ہیں مگر ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہہ دینا مقصود نہیں مگر تشبیہہ فی الواقع ہوتی ہے۔

گل اگر تم ہو تو ہوں کیں لئے میں ہمرہ خار   ٭   شعلہ گر تم ہو تو کیا جلنے سے مجھ کو سروکار

اس قسم کی تشبیہہ میں اتحاد طرفین کا دعویٰ ہوتا ہے۔ مشبہ بہ اور مشبہ گویا آپس میں ایک ہی ہیں اور جب خواص مشبہ بہ کے مشبہ میں پائے جاتے ہیں تو وہ اتحاد تشبیہی زائل ہوجاتا ہے اور فی الواقع تشبیہہ دینی منظور ہوتی ہے ورنہ لطافت معنوی ظاہر نہیں ہوتی۔ بہتر یہ ہے کہ اس قسم کی تشبیہہ میں وجہ شبہہ مذکور نہ ہو جیسے کہ مثالیہ شعر میں نہیں ہوئی تاکہ ابہام عدم قصد تشبیہہ کا اعلان بخوبی ہوجائے۔

آپ نے دیکھا کہ تشبیہہ مشروط اور تشبیہہ اضمار کتنی قریب قریب جاتی ہیں مگر ان میں ایک باریک فرق ہے وہ یہ کہ مشروط میں شرط کی قید مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں ملحوظ ہوتی ہے اور اضمار میں شرط کا لحاظ نہیں ہوتا بلکہ تمام جملہ کے ساتھ شرط کا علاقہ ہوتا ہے۔ علاوہ بریں اضمار میں شرط کا جواب وجوباً کلمہ استفہام کے ساتھ آتا آتا ہے۔

تشبیہہ تفضیل | وہ یہ کہ پہلے ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہہ دیں اور پھر مشبہ کو مشبہ بہ پر تفضیل دیں۔ تفضیل وجہ شبہ بیان نہیں کرتی تاکہ ابہام ہوجائے کہ مشبہ بہ میں مشبہ بہ کے تمام اوصاف پائے جائیں۔ شعر

تو مسیحا ہے بلکہ اس کو بھی   تیرے لب سے ہے مایۂ اعجاز

تو مشبہ ہے اور مسیحا مشبہ بہ وجہ شبہ دونوں میں احیائے موتیٰ ہے جو مذکور

نہیں اور تمتی کی وجہ لبوں کا فیض دینا ہے۔ یہ اور وجہ شبہ دونوں ایک نہیں۔
نوٹ ۱۔ یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ اوّل دعوے کریں کہ مشبہ مشبہ بہ کی جنس سے ہے پھر مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دیں۔ یہ تشبیہہ الطف اس صورت میں ہوتی ہے کہ اضمار بھی اس میں کیا جائے یعنی ظاہرا معلوم ہو کہ تشبیہہ دینا مقصود نہیں ہے

تمام رات ہوئی کر گیا کنارا چاند لو اترو بام سے تم جیتے اور ہارا چاند

پہلے دعوے کیا کہ تم اور چاند یکساں ہو۔ پھر رات بھر مقابل ہمدگراں کا امتحان کیا آخر شب چاند کو ناقص اور معشوق کو کامل ٹھہرایا۔ ظاہرا معلوم نہیں ہوتا کہ متکلم نے اس تشبیہہ کا قصد کیا ہے۔
تشبیہہ کے اور بھی کئی اقسام ہیں۔ مثلاً تشبیہہ مؤکد، وغیر مؤکد وغیرہ وغیرہ مگر بہ خوف طوالت ان کے ذکر کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔
ایک اور ضروری بات بتانی ہے قبل اس سے کہ اس بحث کو ختم کروں۔ یاد رہے کہ تشبیہہ اس جگہ متحقق ہوتی ہے جہاں مشبہ بہ باعتبار وجہ شبہ مشبہ سے کامل نہ ہو خواہ از روئے ادعا خواہ حقیقتاً اور جہاں وجہ شبہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کی مساوات مراد ہو اور یہ مقصود نہ ہو کہ ایک کامل ہے اور دوسرا ناقص عام ہے تو وہاں تشبیہہ نہیں ہو سکتی اور اس کا ترک کرنا ہی انسب ہے، کیونکہ تشبیہہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے جہاں مساوات کا قصد ہو اسے تشابہ کہتے ہیں یعنی ایک چیز کا دوسری چیز کے مشابہ ہونا۔ تشبیہہ اور تشابہ کے امتیاز باہمی کا خیال رکھنا چاہیئے۔ مرزا سودا کے ان اشعار میں تشابہ ہے تشبیہہ نہیں۔

جس کے تو پاس نہ ہووے تو اُسے عالم میں
مجلس و شادی و تنہائی و غم چاروں ایک
کر دیا پل میں کرشمہ نے تری آنکھوں کے
مسجد و میکدہ و دیر و حرم چاروں ایک

یہاں تشبیہہ مجلس کی تنہائی سے اور شادی کی غم سے منظور نہیں بلکہ ان کی مساوات مقصود ہے۔ غالباً ذیل کے اشعار تشابہ کی واضح تر مثال ہیں ؎

[illegible]
بیاں کیا کیجیے ہے لطف دونوں میں برابر کا

گہر ہے تیرے کانوں میں فیا قطرہ عرق کا ہے
یہ ہے قطرہ عرق کا یا کہ ہے یہ دانہ گوہر کا

کبھی ایک لطیف مبالغہ کو غلطی سے تشبیہ سمجھ لیا جاتا ہے۔

آتشِ غم ایسی کچھ بھڑکی کہ پل میں ہو گیا
داغِ دل سے آفتاب روزِ محشر آشکار

یہاں داغ دل کی سوزش میں مبالغہ منظور ہے۔ یعنی دل کا داغ جلن میں اس مرتبہ کو پہنچا کہ قیامت کے دن کا آفتاب بن گیا جو روئے زمین سے صرف سوا نیزے اوپر ہوگا۔ پس ظاہر ہے کہ کس مرتبہ تپش اور سوزش اس میں ہوگی۔ بادی النظر میں یہ شبہ ہوتا ہے کہ داغ دل کو آفتاب سے تشبیہ دی ہے۔ لیکن چونکہ یہ بطریق تجرید کے ہے۔ اس لیئے تشبیہ نہیں۔ تجرید علم بدیع کی ایک اصطلاح ہے جس کے ذکر کی یہاں ضرورت نہیں۔

تشبیہ اور دیگر صنائع کی کما حقہٗ واقفیت کے لیئے علم بیان کے ابتدائی رسالوں کے مطالعہ کے بعد ایسی منتہی الفن کتب کا دیکھنا اور سمجھنا ضروری ہے جیسے مصطلحات الشعرا از خاں آرزو مصطلحات وارستہ۔ نہر الفصاحت قتیل۔ حدائق البلاغت، اسرار البلاغت مصنفہ شیخ عبد القادر جرجانی۔ کتب مصنفہ حکیم سکاکی۔ کتب ظہوری عروضی وغیرہ وغیرہ

متروکات

لکچر ۱۹۲۵ء

طب کی کتابوں میں لکھا ہو کہ چند برسوں کے بعد انسان کا گوشت اور پوست نیا بنجاتا ہو زیادہ تر اس وجہ سے کہ وہ اپنی غذا کے لیئے بیشمار بیرونی اشیا کا محتاج ہو۔ اس پر بھی جرّاح نے جو کبھی کسی انسان کے جسم پر نشتر چلایا تھا اس کا نشان مرتے دم تک باقی رہتا ہو۔ یہی حال دنیا کی نئی اور غیر صرفی زبانوں کا ہو یعنی اخذ و ترک اُن میں برابر جاری رہتا ہو لیکن اُن کے جگری نشان اور جوہر جوں کے توں رہتے ہیں۔

حضرتِ ولی کو اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر مان کر اُردو کی عمر دو سو برس سے کچھ اوپر ٹھہرتی ہو۔ ولی مرحوم محمد شاہ گورگانی کے عہد میں دکن سے دہلی[1] آئے اس بادشاہ کی حکومت کا زمانہ سنہ ۱۷۱۹ء تک شمار کیا جاتا ہو۔ زبان کے باب میں یہ تھوڑی سی مُدّت بھی کچھ حقیقت رکھتی ہو؟ بلا مبالغہ کہنا پڑتا ہو کہ اُردو والوں کا اخذ اور ترک اِن دو صدیوں کی قلیل مدت میں تعجب خیز اور تحسین انگیز ہو۔ میرا روئے سخن متروکات سے ہو اس لئے ماخوذات سے سروکار نہیں رکھا جائے گا۔

شروع شروع میں جو لفظ یا ترکیبیں متروک قرار دی گئیں اُن کی بنیاد اس اصول پر ہوگی کہ ریختہ یا اُردو زبان کا ذاتی تشخص اور اپنی جگہ اس کی ایک مستقل ہستی قائم کی جائے۔ پھر لطافت اور نغزیت ترنم اور سلاست کا نظریہ ترک کا معیار ٹھہرا ہوگا۔ متقدمین اور متوسطین غالباً اسی اصول پر کاربند رہے ہوں گے۔ ہاں کہیں یہ بھی ہوا کہ اُردو کی دنیا میں اپنی ایک خود مختار حیثیت تسلیم کرانے کی غرض سے زبان کی گردن پر ترک کی کُند چھُری ریت کر ایک امر مابہ الامتیاز قائم کیا گیا۔ یہاں سے اُردو میں بدعت کی بنیاد پڑی۔

---

[1] بعض اورنگ زیب کا زمانہ بتاتے ہیں۔ دکنی اردو کے پہلے کے دیوان مصنف [illegible] بعد پہنچے۔

زبان مانجھنے اور معقولیت کی بنا پہ اخذ اور ترک کا سہرا شاہ حاتم کے سر ہے
شاہ صاحب محمد شاہی عہد کے شاعر اور ولی کے ہم عصر تھے۔ یہ تحقیق کرنا مشکل ہی
کہ ان کا زمانہ کتنی دور تک ان کے زمانہ کا ہم ردیف ہی شاہ حاتم نے بہت سے ہندی
اور دکنی الفاظ جو ولی کے کلام کی زینت تھے ترک کر کے ان کی جگہ فارسی کے ایسے
الفاظ زبان میں داخل کئے جو غیر مانوس نہ تھے بلکہ انھوں نے زبان کی اصلاح میں یہاں تک
کیا کہ اپنے ابتدائی کلام میں جہاں رکیک لفظ نظر آئے اس حصہ کو ہی اپنے کلیات سے
خارج کر کے اپنے کئی دیوانوں سے غزلوں اور غزلوں سے شعروں کا انتخاب کر کے ایک
منتخب دیوان ترتیب دیا جس کا نام دیوان زادہ رکھا۔ اس کے شروع میں ایک دیباچہ
لکھا اور اس میں تمام متروکات کی فہرست دیدی غرض کہ شاہ حاتم دہلوی کی ذات
سے زبان کی خراش تراش اور اس میں کانٹ چھانٹ کی بنیاد پڑی۔ زبان کی اس خدمت
کے اعتبار سے آزاد مرحوم شاہ صاحب کو پہلے دور سے نکال کر جہاں ان کی جگہ تھی
دوسرے دور کے شعرا میں رکھ دیا ہی۔

میں یہاں متروکات کی تاریخ نہیں لکھ رہا ہوں ورنہ میر تقی مرزا رفیع السودا مظہر
درد۔ جرات۔ سوز۔ مصحفی۔ انشا۔ نصیر اور اساتذہ ثلاثہ یعنی مومن۔ ذوق اور
غالب اور ناسخ اور آتش کے متروکات کی عہد بہ عہد کی تفصیل اور تاریخ پیش
کرتا۔ مرزا غالب کا اردو دیوان تیسری بار ۱۲۷۸ھ میں چھپا۔ اس کے خاتمہ کی عبارت
میں مرزا صاحب لکھتے ہیں۔

> ایک لفظ سو بار چھاپا گیا ہی کہاں تک بدلتا ناچار جابجا یونہی چھوڑ دیا۔ یعنی
> کسو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں۔ البتہ فصیح نہیں۔ قافیہ کی رعایت
> سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح کسی ہے۔

اسی طرح ذوق کے ہاں کبھو قافیہ کی رعایت سے ایک دو جگہ ہی آیا ہی مومن خاں
نے بھی بہت سے الفاظ ترک کئے لیکن چونکہ ذاتی تشخص قائم کرنیکی ضرورت نہ تھی میر علی
اوسط رشک کی طرح ان کی ایک فہرست مرتب کر کے تالے کنجی میں نہیں رکھی جناب
شوق لکھتے ہیں۔

اس لفظ سے اس امر کا اظہار مقصود ہی کہ ناسخ کے ساتھ اور شعرا بھی زبان

کی اصلاح میں شریک ہیں۔ جب مومن و آتش وغیرہ کا کلام بہت سے رکیک مستعملات سے پاک ہو تو میں ان لوگوں کے مصلح زبان ہونے سے کیونکر انکار کرسکتا ہوں۔

کہا جاتا ہے کہ حضرت ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک نے چالیس پینتالیس کے قریب الفاظ متروک قرار دیئے تھے جن سے ان کا تیسرا دیوان پاک تھا لیکن وہ دیوان افسوس ہے کہ چھپا ہی نہیں۔ رشک مرحوم ان متروکات کے دفتر کو ہمیشہ مقفل رکھتے تھے اور اپنے خاص شاگردوں کے سوا کسی کو اس سے مستفیض ہونے نہ دیتے تھے۔ ان صورتوں میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ متروکات کی اس فہرست میں کون کون سے لفظ داخل تھے، وہ متروکات کس اصول پر مبنی تھے اس کا اندازہ ان کے کلام سے کیا جائے تو ان کے اجتہاد کے شبہات کی بڑی گنجائش ہے نمونہ ملاحظہ ہو۔

چاول الماس گوشت لخت جگر ‏ ‏ ‏ فرقت یار میں پلاؤ نہیں
میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب ‏ ‏ ‏ پاؤ روٹی ہے نان پاؤ نہیں

دیکھو نزاکت آپ کی دھرواکے آئینہ ‏ ‏ ‏ لگواتے ہیں ضماد مہاسے کے عکس پہ

رشک مرحوم کے سینہ بسینہ متروکات سے قطع نظر کرکے اس بحث میں یہ کتابیں اور رسالے قابل ذکر ہیں۔

۱۔ آب حیات۔ مصنفہ آزاد مرحوم

۲۔ اصلاح مع ایضاح شرح اصلاح مصنفہ جناب مولانا محمد ظہیر احسن صاحب شوق نیموی مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ ۱۸۹۷ء

۳۔ تسہیل البلاغت مصنفہ جناب مرزا محمد سجاد بیگ صاحب دہلوی ۱۳۳۹ء

۴۔ قرار المحاورات و قرار المتروکات مؤلفہ جناب سید تصدق حسین صاحب قرار شاہجہان پوری مقیم لکھنؤ۔

۵۔ اصلاح زبان اردو۔ مصنفہ جناب خواجہ عبدالرؤف صاحب عشرت لکھنوی ۱۹۱۹ء

۶۔ نور اللغات (دیباچہ) مؤلفہ جناب مولوی نورالحسن صاحب نیر کاکوروی ۱۹۲۴ء

لہ اصلاح مع ایضاح۔ مصنفہ مولانا ظہیر احسن شوق نیموی صفحہ ۱۰

۱۔ آبِ حیات میں خاص خاص شعرا کے حال میں، کبھی ایک دور کے شروع یا آخر میں اس کے متروکات کا ذکر آیا ہے۔ مگر وضاحت اور ترک کی وجہ مفقود ہے۔

۲۔ حضرتِ شوق نے پہلے پہل اپنی کتاب ۱۸۸۶ء میں لکھنؤ سے شائع کی۔ اس کا پچھلا ایڈیشن کئی برس بعد جنابِ حسرت موہانی نے مع ازاحۃ الاغلاط اپنے اُردو پریس علی گڑھ سے شائع کیا۔ حضرتِ شوق لکھتے ہیں۔

"جس طرح میر و مرزا نے ولی و حاتم کے اکثر مستعمل الفاظ ترک کر دیے تھے اسی طرح مومن و غالب و ناسخ و آتش وغیرہ نے میر و میرزا کے بہت سے لفظ متروک کر دئے۔ جیسے اودھر۔ ایدھر۔ بگانہ۔ بجائے بیگانہ۔ دوانہ بجائے دیوانہ پیارہ پیاس یا شتاب یا تیکن کو کے معنی میں۔ تنک ذرا کے معنی میں۔ ستی۔ سوں۔ سجن۔ کنے۔ کیسو۔ لوہو۔ مکھ۔ نت نین۔ مجھ پاس۔ کرے ہے۔ آئیاں جائیاں۔ ان میں سے اکثر الفاظ تو وجوباً ترک کر دیئے۔ اور بعض الفاظ ایسے ہیں کہ کسی نے کہیں استعمال بھی کئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے تلامذہ کا دور ہوا۔ انھوں نے بھی کچھ لفظ ترک کئے۔"

۳۔ جناب سجّاد مرزا صاحب کی تسہیل البلاغت کے صفحہ ۴۹ سے متروک الفاظ کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ اس میں دابچھڑے۔ بہتات۔ سرس (زیادہ بہتر) پنٹ وغیرہ الفاظ بھی موجود ہیں۔ ان میں سے کئی الفاظ شاہ حاتم متروک ٹھیرا چکے تھے۔ یہی حال زور بل ہے۔ غرباں اور عزیزاں کا ہے۔ ایسی فہرستوں سے کچھ فائدہ مترتب نہیں ہوتا۔ پڑھنے والا سوچتا ہے کہ جب امیر اور داغ جن کو ہم نے کل دیکھا اور سُنا تھا تلک اور بل بے لکھ گئے تو ضرورت کے وقت ہم بھی کیوں نہ وہ لفظ استعمال کریں۔

۴۔ جناب قرار کی کتاب کے خاتمہ پر چودہ صفحے متروکات کے موضوع پر دیئے گئے ہیں۔ شروع میں جو لکھا ہے اس میں بہت کچھ عیوب ترکیب وغیرہ کی ذیل میں آتا ہے جس کا تعلق ٹھیٹھ متروکات سے ہرگز نہیں مثلاً (صفحہ ۱۴۶) ایک جنس کے دو حرفوں کا قریب قریب آنا۔ کلام کا یہ نقص علم معانی میں تنافرِ حروف کی ذیل میں آتا ہے۔ اگر متروکات کی فہرست کو اس طرح طوالت دی جائے تو کلام کے تمام نقائص جن کا ذکر علم معانی اور علم بیان وغیرہ میں آیا ہے اس میں داخل ہو جائیں گے۔ آخر میں ایک فہرست بھی دی گئی ہے اس میں وہ الفاظ مثالوں کے ساتھ لکھے ہیں جو [illegible] اور [illegible]

متقدمین نے استعمال کیے۔ مگر اب متروک ہیں۔ امیر۔ داغ اور جلال بھی اس فہرست میں آجاتے ہیں یعنی بقولِ مؤلف اُن کے بھی بعض مستعملہ الفاظ اب متروک ہیں۔ اس اقتباس زمانہ وغیرہ کسی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ چنانچہ آخری متروک لفظ "ہے گی" ہے اور اس کے لئے سودا کا شعر نقل کیا ہے۔ اس فہرست کے تین خانہ ہیں۔ اوّل خانہ میں جائز الفاظ ردیف وار درج ہیں۔ دوسرے میں متروک۔ تیسرے میں مثال کے شعر۔ چاہیئے یہ تھا کہ اوّل خانہ میں متروک الفاظ کو لاتے۔

۵۔ اصلاحِ زبان اُردو۔ کہتے ہیں لکھنؤ میں ایک انجمن اصلاحِ سخن تھی۔ وہ ایک رسالہ گلچیں نکالا کرتی تھی۔ اس کے ممبروں نے زبان کے کچھ قواعد مرتّب کئے تھے۔ غالباً انھیں قواعد کی بنا پر یہ رسالہ ترتیب دیا گیا۔ راقم اس انجمن۔ اس کے ممبروں اور رسالہ سے قطعاً ناواقف ہے۔ اگر یہ انجمن ایک دوسری انجمن، انجمن دائرہ کی نوعیت رکھتی تھی جس کا ذکر نومبر ۱۹۱۶ء کے معیار میں آیا ہے تو اس کے معتبر ہونے میں شبہ کی بہت گنجائش ہے۔ یہ چھوٹی تقطیع کا رسالہ ۲۸ صفحوں میں اُردو کی اصلاح اور متروکات کو بتا دیتا ہے۔

۶۔ نوراللغات کے دیباچہ پر نومبر ۱۹۲۴ء درج ہے۔ اس لئے اس بحث سے متعلق یہ تازہ ترین کتاب ہے۔ فاضل مؤلف نے دیباچہ میں ۲۹۷ متروکات کی فہرست دی۔ یہ فہرست مؤلف کے خیال میں ساری فہرستوں سے بڑی ہے۔ اس میں تمام ایسے لفظ آجاتے ہیں جنھیں اُردو شعرا نے اوّل سے آج تک مؤلف کے قول کے مطابق متروک قرار دیا ہے۔ میں اسے محض فضول طوالت اور تحصیلِ حاصل کہوں گا۔ گھر جانا۔ گھر ویران ہونا کی جگہ۔ کہنا۔ پکڑنا کے بدلے۔ سوں، سیتی، ہیں، سے کی جگہ۔ آج کون لکھتا ہے۔ یا اب سے پچاس برس پہلے کون نظم میں لاتا تھا جو یہ بھی اس فہرست میں داخل کردیئے گئے ہیں۔ متعلم کو اس فہرست سے کچھ فائدہ نہیں ہوسکتا۔ چاہیئے یہ تھا کہ داغ اور امیر کے متروک الفاظ اور اُن کی وفات سے آج تک جو الفاظ ترک کیے گئے اُن کی فہرست دے دیتے یا زمانہ اور دور کا تعیّن کرکے ایک مسلسل اور مکمل فہرست پیش کرتے۔ مؤلف نے اس طویل فہرست کے بعد چند اصول بھی متروکات کی بحث میں قلم بند کئے ہیں جن کی تعداد ۴۹ تک پہنچی ہے۔ ان میں [illegible] ہیں [illegible] اور علت کا ذکر کہیں نہیں آیا کہ کیوں فلاں [illegible] اب [illegible] جاتا ہے؟ کیوں ایسا ایسا

کرنا معیوب ہے؟

ان چھپوں مطبوعات میں سے کئی ایسے ہیں کہ محض تجارتی مفاد پر نظر رکھ کر شائع کیے گئے ہیں۔ کئی ایسے بھی ہیں جنھیں سندی حیثیت دینا انصاف کے قرین نہ ہوگا۔ کیونکہ ان کی مندرجات مقامی پاسداری سے مبرا نہیں۔ اس کی تفصیل یہ ہے۔ لکھنؤ والے نے جو کچھ لکھا اس میں اُس نے وہ الفاظ متروکات کی ذیل میں درج کر دیے جن کو لکھنؤ والوں نے استعمال ہی نہیں کیا اور ان میں اکثر ہندی کے مانوس الاستعمال الفاظ ہیں۔ جاننا چاہیے کہ ترک، اخذ یا استعمال کے وجود کو ممکن ہی نہیں لازم ٹھیراتا ہے۔ جب ایک لفظ کبھی کسی کے استعمال میں آیا ہی نہیں تو آپ کا اس کو ترک کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ اس قبیل سے ایک لفظ سندیسا[1] ہے۔ یہ لفظ لکھنؤ کے مشاہیر شعرا نے استعمال نہیں کیا مگر دہلی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ جناب داغ میں آیا ہے۔ پھر اُسے متروکات کی فہرست میں شامل کر کے داغ کا شعر لکھ دینا معقولیت سے خارج ہے۔ اگر یہ فرض بھی کرلیں کہ یہ لفظ کسی شاعر نے سوائے داغ کے استعمال کیا ہی نہیں تو اس کے خلاف یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ وغیرہ نے ایسے بہت سے الفاظ استعمال کیے ہیں جو ان کے سوا اور کسی شاعر نے استعمال کیے ہی نہیں۔ خواہ وہ کہیں کا رہنے والا اور زبان کے کسی مرکز کا متبع تھا۔ مثلاً سپرغم، جدید تین، خالق الاصباح۔ سیاح وغیرہ۔ تو کیوں نہ انھیں بھی متروکات کی فہرست میں درج کیا جائے۔ ان اصحاب نے یہ بھی کیا ہے کہ عام متروکات کی تمثیل میں چن چن کر دلی والوں کے اشعار اقتباس کیے ہیں اور لکھنؤ والے کے کلام سے مجبوری کی حالت میں استفادہ کیا ہے۔ غالباً وہ روش اس وتیرہ کا جواب ہوگی جو جناب سجاد مرزا بیگ صاحب نے اپنی تسہیل البلاغت میں اختیار کی۔ راقم کے اعتقاد میں ادیب اور نقاد کا مسلک ان دونوں رستوں سے پرے پرے ہونا چاہیے۔ جناب شوق کے ہاں یہ افراط تفریط نام کو نہیں۔

تاریخی کوائف کہیے یا مبادیات ان کے بعد چند امور ناظرین کی خدمت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ پھر بعض الفاظ کے متروک قرار دینے کے متعلق بحث کی جائے گی سب سے اوّل جو سوال ذہن میں اُٹھتے ہیں یہ ہیں کہ

---

[1] اس کا مفصل ذکر آگے آئے گا۔

(۱) ایک لفظ مدت سے اُردو میں مستعمل ہے اب جو اِسے ترک کیا جاتا ہے تو کس بنا پر؟ اس کے خلاف کونسی نئی باتیں پیدا ہوگئیں اور اسی معنی اور موقع کا کونسا نیا اور بہتر لغت مل گیا ہے جو اِسے متروک الاستعمال قرار دیا جاتا ہے؟

(۲) وہ کون شخص یا اشخاص ہیں جو الفاظ کو متروک قرار دینے کے اہل ہیں؟

(۳) جو الفاظ وغیرہ متروک بتائے جاتے ہیں آیا وہ اُردو زبان سے نکال دیے گئے گئے ہیں یا صرف اُردو کی نظم سے؟ اگر صرف نظم سے خارج کیے گئے ہیں تو اس اخراج کا اطلاق محض غزل اور عاشقانہ شاعری پر ہے یا نئے طرز کی شاعری پر بھی جسے بوجہ اختصار نیچرل شاعری کہا جائے گا؟

اس ضمن میں اور بھی بہت سے امور تنقیح ہیں لیکن طوالت کے خوف سے ان ہی تین امور کا ذکر کیا جائیگا۔

(۱) جن الفاظ یا ترکیبوں کو ہم سب اُردو میں ترک کر بیٹھے ہیں ان میں سے کبھی ایک کی نسبت بھی کبھی یہ سُننے میں نہ آیا کہ ان وجوہ سے یا اس اصول کے تحت یہ لفظ ترک کیا گیا۔ ابتدا سے اب تک یہ بدعنوانی چلی آئی ہے اس سے بدعت اور طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم ہوگیا جو جس کے جی میں آیا کر گزرا۔ متروکات کی فہرست پر جب غور کی نظر ڈالی جاتی ہے تو ثابت ہوتا ہے کہ چھانٹ چھانٹ کر ٹھیٹھ اُردو الفاظ جو زبان میں مدتوں سے رچے پچے تھے کان پکڑ کر اُردو کی سبھا سے باہر کیے جاتے ہیں۔ اور اُردو کو عربی، فارسی لغات سے گرانبار کیا جاتا ہے میں اس ضمن میں اُن کا ذکر نہیں کروں گا جو دوسری طرف سنسکرت لغات کی بھرمار کر رہے ہیں کیونکہ وہ تعداد اور اثر میں کم ہیں اُردو کے کسی ہندو شاعر یا ادیب کو جس کی ادبی حیثیت مسلمہ ہو یہ الزام نہیں دیا گیا کہ وہ زبان میں اس طرح ثقالت پیدا کر رہا ہے۔ مختصر یہ کہ کیا ہندو اور کیا مسلمان اُردو لکھنے والے سب ہی ارادی یا غیرارادی متروکات کے باب میں برابر ہیں

میں اس جگہ ہندوستانی کے دو لفظ لکھتا ہوں۔ سندیسا اور بتھا یہ۔ دونوں لفظ اُردو لغات میں موجود ہیں۔ ان میں سے سندیسا نوراللغات کی متروکی فہرست میں داخل ہے۔ دوسرا لفظ بتھا اس میں نہیں آیا۔ شاید کسی نے استعمال بھی نہیں کیا۔ راقم نے ایک

جگہ استعمال کیا ہے۔ اب ذرا اِن دونوں لفظوں کے معنی کو دیکھئے۔ سندیسا کے معنی ہیں راضی خوشی کا پیغام۔ خیریت کی خبر۔ عربی فارسی کا کوئی لغت جو اس معنی کا حامل ہو اب تک اُردو کے علم سے باہر ہے۔ اُن زبانوں میں اس کا کوئی مترادف ہوگا بھی تو وہ لغات کے محبس میں قید ہوگا۔ مژدہ یا نوید سندیسا کے مترادف نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ ایک خاص مسرت آمود واقعہ کی خبر دیتے ہیں۔ پیغام بُری بھلی دونوں قسم کی خبر پر محتوی ہوتا ہے۔ صلح کا پیغام بھی ہوتا ہے اور جنگ کا بھی۔ نور اللغات کے جامع سے پوچھنا چاہیئے کہ یہ لفظ کس وجہ سے متروکات کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے اور یہ کہ سندیسا کا مترادف لفظ پیغام انھوں نے کس تحقیقات کی بنا پر لکھدیا ہے۔ وہ اس میں غلطی پر ہیں۔ اگر پیغام سندیسا کا مترادف ہوسکتا ہے تو سنائی کو بھی کیوں نہ ایسا مانا جائے۔ آپ کاکوری کے رہنے والے ہیں جو قصبہ زبان کے لحاظ سے لکھنؤ کا متبع ہے۔ اگر لکھنؤ نے اس لفظ کو ترک کردیا تو میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ اس نے اس لفظ کو استعمال کب کیا تھا۔ اخذ، اختیار یا استعمال کئے بغیر ایک شے ترک نہیں کی جاسکتی ہے۔ کسی ہندو کا یہ کہنا کہ ختنے کا ترک کیا جائے یا کسی مسلمان کا یہ کہنا کہ مُردے کو جلانا متروک ہے ایسا ہی لایعنی ہے جیسے یہ کہنا کہ سندیسا اُردو میں متروک ہے۔ کیونکہ یہ لفظ لکھنؤ نے کبھی استعمال ہی نہیں کیا۔ بہرحال انھیں چاہیئے تھا کہ لکھنؤ کے متروکات کی اور ان الفاظ کی جنھیں اور مقاموں کے برخلاف لکھنؤ نے استعمال نہیں کیا ایک ایک علیحدہ علیحدہ فہرست مرتب کرتے تاکہ پڑھنے والے کو دھوکا نہ ہوتا۔ متروک الفاظوں کی مثالوں میں انھوں نے جابجا دہلی اور لکھنؤ اور سب مقاموں کے شاعروں کے کلام نقل کردئے ہیں۔ اس سے یہ شبہہ ہوتا ہے کہ ان کی یہ فہرست کُل اُردو دنیا مسلمہ ہے مگر جہاں تک اس لفظ کا تعلق ہے یہ ادعا درست نہیں داغ کے ہاں یہ لفظ مہتاب میں آیا ہے۔

سُن کے وہ حال مرا غیر سے یہ فرماتے ہیں
آئے ہیں آپ محبت کا سندیسا لے کر

میری رائے میں ہمارے پاس کوئی وجہ موجود نہیں کہ اس لفظ کو متروکات میں داخل کیا جائے۔ دوسرا لفظ جس کا ذکر آگے آیا چاہتا ہے۔ اس کے معنی ہیں "تکلیفوں یا

ل دیکھو فرہنگ آصفیہ۔ مؤلفہ شمس العلما سید احمد صاحب دہلوی

مصیبتوں کی روداد یا داستانِ غم۔ میرے علم میں مختلف زبانوں کے اُن لغات میں سے جن سے اُردو کو شناسائی ہے ایسا پُرمعنی مفرد لفظ کوئی نہیں دکھا دیتا۔ پھر کیوں نہ اِسے رواج دیا جائے۔ اب تک ہم یہی سنتے آئے ہیں کہ فلاں لفظ فلاں ترکیب فصحا یا اکثر فصحا نے ترک کر دی کوئی پوچھے کہ حضرت آخر اس ترک کی وجہ۔ اس کا موجب؟ تو جواب ندارد۔ یہ کبھی ظاہر نہ ہؤا کہ فصاحت اور فصیح کی تعریف کیا قرار دی گئی ہے۔ اس کا معیار کیا ہے؟ اس کے موازنہ کے کیا اصول ہیں۔ مزاج کی سودائیت نے ایک حساسی کیفیت پیدا کرکے قوّتِ ممیزہ کو ماؤف کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہؤا کہ ہر شے میں "آدم بو" کا مضمون صورت پذیر ہو گیا نہ لفظ کی صرفی ماہیّت پر نظر کی گئی نہ اس کی معنوی اہمیّت کا لحاظ ہوا اور خرّم خرّم ترک پترک کی گردان شروع ہو گئی۔ یہ دیکھ کر بڑا اچنبھا ہوتا ہے کہ اِس اچھوت سدھار، دلت اُدھار، تبلیغ اور مساوات کے زمانہ میں جب ہر ایک دوسرے کو اپنے میں لینے کو لپکتا ہے اُردو میں "نکالو! باہر کرو!" کے سوا اور کوئی صدا سُننے میں نہیں آتی۔ یہ بے وقت کا راگ ہے۔ اُردو والے یاد رکھیں اور خوب یاد رکھیں کہ اگر اُن کے متروک الاستعمال کی لَے اسی طرح بڑھتی گئی تو اُن کی وہی گت ہوگی جو "خارج از برادری" کی لَے نے ہندوؤں کی بنائی۔ خوف ہے کہ کہیں اُردو ادب کو اِن "تارکانِ ادب" کے ہاتھوں وہی دن دیکھنا نصیب نہ ہو جو چھوت چھات اور سوچھم کی مراقبانہ حساسی نے ہندوؤں کے قومی ادبار کا منتہا ثابت کیا۔ کوڑھی کے ساتھ کوئی کھاتا نہیں کھاتا۔ کھجلی والے سے سب الگ رہتے ہیں۔ ہیضہ اور پلیگ کے مریض سے سب ہی بچنا چاہتے ہیں۔ یہاں تک تو احتیاط کرنا درست۔ اِس سے زیادہ بیماری ہے خواہ وہ سوشل معاملہ میں ہو یا ادبی معاملہ میں۔

(۲-۴) اب یہ سوال اُٹھتا ہے کہ اگر داغؔ اور امیرؔ نے یا غالبؔ اور مومنؔ نے میں کہتا ہوں شاہ نصیرؔ اور ناسخؔ نے کچھ الفاظ اُردو کی برادری سے خارج کیے تو کیا وہ پھر اس میں داخل نہیں ہو سکتے؟ ہم دیکھتے ہیں کہ سو کوئی تیس چالیس برس متروک رہنے کے بعد اب اُردو میں واپس آیا ہے۔ ان سب باتوں سے قطعِ نظر دیکھنا تو یہ ہے کہ متاخرین اور معاصرین شاہ نصیرؔ سے لے کر داغؔ تک اور داغؔ سے لے کر آج تک جن شاعروں نے نظم کے فن کے قاعدے وضع کیے اور خاص خاص

لفظوں یا ترکیبوں کو متروک قرار دیا۔ان کی حیثیت اُردو نظم کے باب میں کیا تھی۔بلحاظ اس کے مختلف اصناف اور موضوع کے تنوّع کے متقدمین سے قطع نظر کرکے شاہ نصیر سے لے کر مرزا داغ تک کیا لکھا کرتے تھے۔اِن کے کلام کی نوعیت کیا تھی۔اس کا میدان کتنا وسیع تھا؟" نام نیک رفتگان" کو ضائع کرنا اپنا شیوہ نہیں ہے اور دوسرے بزرگ نہ صرف ہمارے لیے بلکہ تمام اُردو دُنیا کے لئے ہمیشہ واجب التعظیم رہیں گے۔لیکن سچ کہنے سے چارہ نہیں۔کہنا پڑتا ہے کہ غزل اور کبھی کبھی قصیدے کے سوا اور صنف میں یا کسی مفید اور کارآمد موضوع پر انھوں نے کبھی فکر نہیں کی۔وہ جس صنف میں بھی لکھتے اس پر وہی مجاز کا رنگ حاوی تھا لیکن اس سے ان پر کوئی الزام عائد نہیں ہوتا اس زمانہ کی چال یہی تھی اور مُلک کا مذاق ہی ایسا تھا۔آزاد مرحوم نے بے شک چھاتی پر سِل رکھ کر یہ سطریں لکھی ہوں گی۔

"دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اُڑائیں گے اور بُرج آتشبازی کی طرح اس سے رُتبہ عالی پائیں گے اُنھوں نے اس ہوا سے بڑے کام لیئے مگر یہ غضب کیا کہ گردوپیش جو وسعت بے انتہا پڑی تھی اس میں سے کسی جانب میں نہ گئے بالا خانوں میں سے بالا بالا اڑ گئے [1]

جس شاعری کی یہ بساط ہو کہ محض خیال بندی اور قافیہ پیمائی سے شروع ہو کر اسی پر اس کا خاتمہ ہوجائے یعنی غزل اور غزل کی ہر بیت بجائے خود ایک قائم بالذات نظم۔مطلع میں ستم سے کشتی لڑ رہے ہیں۔حسن مطلع میں موت کا فرشتہ شاعر کی روح قبض کرنے آتا ہے لیکن آپ اتنے نحیف اور ضعیف ہیں کہ اُسے دکھائی ہی نہیں دیتے اور وہ خالی کا خالی چلا جاتا ہے۔اگلے شعر میں آپ کا جنازہ اُٹھتا ہے اور آپ شرمسار ہیں کہ نازنین معشوق کو چالیس قدم ساتھ چلنے کی اذیت ہوئی۔اس سے اگلے شعر میں آپ ساغر اور پیمانہ ٹپک کر مٹکا ہی مُنہ سے لگا کر شراب پی رہے ہیں اور آگے چل کر آپ کا اپنے محبوب سے اختلاط ہو رہا ہے۔مقطع میں آپ میں اور آپ کے خدا میں نام کو فرق اور امتیاز نہ رہا۔یہ گڑ بڑ جھالا ایران سے ہندوستان میں آئی اور یہاں اسے اور بھی بگاڑ دیا گیا مختصر یہ کہ غزل کیا ہے چند قوافی کا خوش اسلوبی سے نباہ۔قصیدہ کیا ہے؟ مبالغہ کا قطب مینار

---

[1] آبِ حیات پانچویں دور کی تمہید۔

جس میں شعرگوئی کی یہ کائنات اور غرض و غایت ہو اُسے شاعری کہنا ہی معقولیت سے خارج ہے اوّل تو انھوں نے یا کسی اچھے شاعر نے کوئی قاعدے شعر کے فن یا متروکات کے کبھی وضع کیے ہی نہیں یہاں یہ ذکر کرنا برمحل ہوگا کہ کسی زبان میں اچھے شاعروں نے شاعری کے قاعدے نہیں باندھے اور اگر اس کے خلاف ہوا ہے تو النادر کالمعدوم کی مصداق ہے۔ خیر اردو کے اُن استادوں کے کلام یا اُن کی اصلاحوں سے لوگوں نے بالواسطہ کچھ باتیں استنباط کرکے اُن کا نام قاعدہ اور ضابطہ رکھ لیا۔ بہر حال آج کل کے زمانہ اور موجودہ صورتوں میں نہ وہ قاعدے جوں کے توں واجب التعمیل ہیں اور نہ اِن کے وضع کرنے والے یہ اہلیت رکھتے تھے۔ اِن کا اطلاق زیادہ سے زیادہ پرانی چال کی عاشقانہ شاعری پر ہو سکتا ہے۔ دوسروں پر کہیئے۔ نیچرل شاعری پر لازم نہیں آتا کہ وہ بھی اِن الفاظ اور ترکیبوں کے استعمال سے محترز رہیں محض اس بنا پر کہ فلاں اُستاد نے ایسا کیا۔ وہ دہلی کی سادہ کاری ہو یا لکھنؤ کی مرصع سازی یا پنجاب کی ہر ہفت پردازی غزل کی شاعری کے متعلق متروکات کی لے جتنی جی چاہے بڑھاتے چلیئے لیکن یہ قیدیں نیچرل شاعری پر عائد نہیں ہوسکتیں۔ حالی مرحوم کا تقریباً وہ تمام کلام جو مسدس کی تصنیف کے بعد موزوں ہوا حضرات صفیؔ چکبستؔ۔ سرورؔ مرحوم اور اقبالؔ کی اکثر اور بیشتر نظمیں اور اِسی قبیل سے اردو کے اکثر اچھے شعرا کا کلام "تنگنائے غزل" سے پرے پرے جاتا ہے وجب آپ معشوق سے باتیں کریں گے یا اُس کا ذکر تو بے شک چھوٹے چھوٹے سُہانے لفظ نازک اُسلوب اور میٹھی بولی میں گفتگو ہوگی۔ لیکن جب زندگی کے جیّد مسائل اور حقیقت اور انسانی جذبات کے شدید موضوعات پر لکھنے بیٹھیں گے تو سخن کا طرز اور ہوگا۔ غرض کہ خیال کی شاعری کام کی شاعری سے جداگانہ ہے۔ اس کے قاعدے اور ضابطے بھی جداگانہ ہونے چاہئیں اور اِن کے وضع کرنے والے بھی۔ اِن وجوہ سے میں یہ عرض کرنے کی جرأت کرتا ہوں کہ وہ قاعدے جو اَب تک نظم کے لئے باندھے گئے ہیں اور الفاظ اور ترکیبیں جنھیں ترک کردیا گیا ہے اُن سب کی نظرِ ثانی اور ترمیم کی ضرورت ہے جبھی تو ہم دیکھتے ہیں کہ کئی لفظ تیس چالیس سال متروک رہنے کے بعد اب پھر زبان میں داخل ہوگئے ہیں جیسے سُو۔ خیر یہ بات تو دور کی ہے نہ اَب تک کسی کے ذہن میں آئی نہ اب سے پہلے کبھی اس سے بحث ہوئی

غزل ہی کو لیں تو ظاہر ہو گا کہ جو الفاظ وجوباً یا ترجیحاً متروک بتائے جاتے ہیں اُن کے ساتھ غزل کے نامی شاعر اور دوسرے شعرا کا کیا عمل ہے ؟

آئندہ مندرجات کے متعلق راقم نے یہ التزام کیا ہے کہ داغ اور امیر کو ایک حد قائم کر کے دکھایا گیا ہے کہ انھوں نے ایک لفظ جسے متروک کہا جاتا ہے استعمال کیا یا نہیں اور یہ کہ ان کی وفات سے آج تک مشاہیر شعرا کا کیا سلوک اِس لفظ کے ساتھ رہا ہے اِس زمرہ کے اکثر شعرا اِس وقت موجود ہیں اور اُردو دنیا میں عزت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں ۔

اب میں چند ایسے الفاظ سے بحث کروں گا جنھیں متروک ٹھیرایا جاتا ہے استعمال کے ثبوت میں اساتذہ اور مشاہیر شعرا کے تازہ ترین کلام سے جو دستیاب ہو سکا اشعار نقل کئے گئے ہیں ۔ داغ کے تمام اشعار ۔ مہتاب سے امیر صنم خانہ سے جلال کے نظم نگارین سے اور جلیل کے جان سخن اور تاج سخن سے لئے گئے ہیں ۔ میرے علم میں ان اصحاب کے یہ سب سے آخیری مطبوعہ دیوان ہیں ۔ اور حضرت جلیل کے دونوں دیوانوں کی عمر دس بارہ برس سے زیادہ نہیں ۔ ان شعرا کے کلام کی طرف اِس مضمون میں جہاں کہیں اشارہ کیا گیا ہے وہاں اُن کی انھیں کتابوں سے مطلب ہے جن کا ذکر ابھی کیا گیا۔ دوسرے شاعروں کا کلام جہاں تک ممکن ہوا ہے معتبر کتابوں اور رسالوں سے لیا گیا ہے ۔ ناظرین کی آسانی کے لئے ان کی ایک فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے ۔

ابر مرحوم ۔ آنریبل پنڈت بشن نرائن در صاحب لکھنوی ۔ بیرسٹرایٹ لا ۔
ابر ۔ مقلد میر و غالب جناب حکیم سید علی حسن صاحب لکھنوی ۔
اقبال ۔ ڈاکٹر سر محمد اقبال ۔ ایم ۔ اے ۔ پی ۔ ایچ ۔ ڈی ۔ بیرسٹرایٹ لا سیالکوٹی ۔
اکبر ۔ جناب سید اکبر حسین صاحب الہ آبادی مرحوم ۔
امیر ۔ جناب منشی امیر احمد صاحب مینائی ۔ لکھنوی ۔ مرحوم ۔
برق ۔ جناب منشی جوالا پرشاد صاحب بی ۔ اے لکھنوی سیشن جج اودھ مرحوم ۔
برق ۔ جناب منشی مہاراج بہادر دہلوی ۔ منشی فاضل بی ۔ اے ۔
برہم ۔ جناب حکیم عبدالکریم صاحب گورکھپوری ۔ ایڈیٹر ۔ مشرق و فتنہ وغیرہ ۔
بلیغ ۔ جناب نواب سید عسکری مرزا صاحب لکھنوی ۔

بیخود ۔ جناب منشی سیّد وحیدالدّین صاحب دہلوی ۔
جلال ۔ جناب حکیم سید ضامن علی صاحب ۔لکھنوی ۔ مرحوم
جلیل ۔ جلیل القدر فصاحت جنگ جناب حافظ جلیل حسن صاحب مانکپوری ۔
چکبست ۔ جناب پنڈت برج نرائن صاحب چکبست بی ۔ اے ایل ۔ ایل ۔ بی
وکیل ہائی کورٹ ۔ لکھنوی [۱]
حسرت ۔ جناب مولانا سیّد فضل الحسن صاحب موہانی بی ۔ اے ایڈیٹر اردوئے معلّی ۔
داغ ۔ فصیح الملک دبیرالدولہ ناظم یار جنگ نواب مرزا خاں صاحب دہلوی ۔ مرحوم ۔
راسخ ۔ جناب مولوی سیّد عبدالرحمٰن صاحب دہلوی مرحوم ۔
ریاض ۔ جناب سیّد ریاض احمد صاحب خیرآبادی ۔
زکی ۔ جناب مولانا سیّد زکریا خاں صاحب دہلوی مرحوم ۔
سائل ۔ جناب نواب سراج الدّین احمد خاں صاحب دہلوی ۔
سرور ۔ جناب منشی درگا سہائے صاحب ۔ جہاں آبادی ۔ مرحوم ۔
سلیم ۔ جناب مولانا وحیدالدین صاحب پانی پتی ۔ پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی ۔
شاد ۔ یمین الملک مہاراجہ سرکشن پرشاد صاحب ۔ حیدرآبادی ۔
شاد ۔ خان بہادر جناب مولوی سیّد علی محمدؐ صاحب عظیم آبادی
شاعر ۔ افسرالشعرا جناب آغا شاعر صاحب دہلوی ۔ شاعر دربار جھالاوار
شوق ۔ جناب منشی احمد علی صاحب قدوائی ۔ لکھنوی مرحوم ۔
صفدر ۔ جناب مولوی صفدر علی صاحب مرزاپوری ۔
صفی ۔ جناب مولانا سیّد علی نقی صاحب لکھنوی ۔
ضامن ۔ جناب مولوی سیّد ضامن علی صاحب کنتوری ۔
ظہیر ۔ جناب مولانا سیّد ظہیرالدّین حسین صاحب دہلوی مرحوم ۔
عزیز ۔ جناب مولوی مرزا محمدؐ ہادی صاحب لکھنوی ۔
محروم ۔ جناب منشی تلوک چند صاحب ۔ ڈیرہ اسماعیل خاں ۔
مضطر ۔ جناب حکیم اسد علی خاں صاحب دہلوی ۔
نادر ۔ جناب مولوی نادر علی خاں صاحب کاکوروی مرحوم ۔

[۱] آپ نے کوئی تخلص ہی نہیں رکھا چکبست آپ کا خاندانی عرف ہے آپ چونکہ اسی نام سے معروف ہیں اس لئے خمخانۂ جاوید کے اتباع میں یہ عنوان آپ کے نام کے لئے اختیار کیا گیا۔

نظر۔ جناب منشی نوبت رائے صاحب لکھنوی مرحوم۔
نظم۔ نواب حیدر یار جنگ جناب مولانا علی حیدر صاحب طباطبائی لکھنوی۔
وحشت۔ جناب سید رضا علی صاحب کلکتوی۔
یاس۔ جناب مرزا واجد حسین صاحب عظیم آبادی۔

پہ بمعنی پر حضرت شوق نے اسے اپنی متروکات کی فہرست میں نہیں شامل کیا۔ حضرت عشرت لکھنوی نے اس کا ذکر کیا ہے۔ فرماتے ہیں "پہ کا استعمال اب اکثر فصحا نے ترک کر دیا ہے۔ اس کے بدلے پر بولتے ہیں۔ آخر میں داغ و جلال نے بھی ترک کر دیا" صاحب نور اللغات اس لفظ کی نسبت یہ لکھتے ہیں "بعض فصحا نے اس کا استعمال نثر اور بول چال میں ترک کر دیا ہے" اس باب میں راقم کے خیال میں حضرت عشرت کے مقابلہ میں نور اللغات کا قول زیادہ معتبر ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ نظم میں یہ کلمہ متروک نہیں۔ اکثر شعرا کے کلام سے بھی ایسا ہی پایا جاتا ہے خود داغ اور جلال کے ہاں یہ لفظ موجود ہے۔

داغ

کاش تو گور غریباں پہ نہ مضطر ہوتا
صبر سے ناز سے تمکیں سے ٹھہر کر پھرتا
دیکھو دیکھو مجھ پہ برساتے رہو تیر نگاہ
صید جس دم آنکھ سے اوجھل ہوا جاتا رہا
دل کو لے لیتے ہیں در پردہ وہ عیاری سے
چار یاروں پہ جو کھل جائے تو پھر گھات ہی کیا

امیر

کیوں مرے سر پہ نہ ہو لغزش پا کا احساں
ہاتھ پڑ جائے جو بیساختہ اس شانے پر
درکار ہے بہانہ پئے مغفرت امیر
تقوے پہ منحصر ہے نہ صوم و صلوات پہ

ظہیر

کس کو غرض کہ دل کی مصیبت پہ جی جلائے
اپنی خوشی کسی پہ اگر لے کے آئے دل

شاد عظیم آبادی

ان مخنتوں پہ بھی یہ میرا ہو رہا تھا حال
لڑکوں کی بھی سند تھی پہ میں غیر مستند

نظم

کیوں تن آسانی پہ مائل ہو گئے　　جو فضائل تھے رذائل ہو گئے
دامنِ ہستی پہ تھیں داغِ سیاہ　　مٹ گئیں اس طرح جیسے دھو گئیں

جلیل

میرے زخموں پہ چھڑک کر وہ نمک کہتے ہیں　　وہ تھا تلوار کا جوہر یہ ہے جوہر اپنا

بیخود

کیوں اُلجھتے ہو ہر ایک بات پہ بیخود اُن سے　　تم بھی نادان بنے جاتے ہو نادان کے ساتھ
حصر کعبہ پہ کیا ہے تو یہ سہی　　حج کا موسم نہیں ستمیر سہی

سائل

مُنہ پہ ملتا ہوں تری خاک قدم رو رو کر　　کرنا پڑتا ہے وضو کر کے تیمم مجھ کو

برق لکھنوی

گھونگھٹ اک ناز سے نکالے　　سہرا پھولوں کا منہ پہ ڈالے
چرخ چارم پہ ہے نمایاں　　فیاضِ زماں مسیح دوراں

سیدا بہ

غور سے جب کسی دیوانہ کی حالت دیکھی　　دل پہ اک چوٹ لگی ہائے میں وحشی نہ ہُوا

صفی

حُسن رُسوا ہو دل اس بات پہ راضی نہ ہوا　　اک نظر دیکھ لیا اُس کو جو کوئی نہ ہُوا

عزیز

طبقۂ گورِ غریباں پہ ذرا یونہی چلو　　اک قیامت ہوئی یہ زورِ جوانی نہ ہوا
میں نے مجموعۂ جذبات پہ کی جب کہ نظر　　تیری تاثیر تھی لے جلوۂ جانا نہ چُھپا

وحشت

تیری رعنائیٔ قامت کا بھلا کیا کہنا　　ایسے مصرعہ پہ تو استادِ ازل صاد کرے

چکبست

موت کے رنگ سے مٹتا ہی کہیں رنگ شباب　　سرد ہونٹوں پہ جوانی کی ہنسی آتی ہے

سرور

جس پہ اتراتی ہے اب تک آہ تیری خاک پاک　　دفن ہے زیر زمیں یہ کون فخر روزگار

مضطر

تیرے وعدہ پہ مرتا ہوں قیامت کیلئے ظالم　　کوئی تہمت لگا مجھ پر کوئی طوفان پیدا کر

برق دہلوی

گر مجھ سے تیرا دل نہیں ملتا نہیں سہی　　تو جس پہ جان دیتا ہے کر اس کی دلدہی

سلیم

ہیں تیری شمع حسن پہ پروانہ اس لیئے　　شعلوں سے کھیلتے ہیں تری انجمن میں ہم

راسخ

اس پہ عاشق ہیں نگہ بازہیں راسخ ہم بھی　　دیکھ لیں گے نہ دکھلائے رخ روشن سہرا

میں نہیں جانتا وہ کون سے فصحا ہیں اور کہاں رہتے ہیں جنھوں نے بقول جناب عشرت پہ بمعنی پر اب ترک کر دیا ہے۔ جن شاعروں کے کلام سے ابھی اقتباس کیا گیا ہے وہ بے شک فصیح سمجھے جاتے ہیں اور ان میں سے اکثر اس وقت بفضلہ موجود ہیں۔ حضرت عشرت کو اس قسم کے اجتہاد سے آئندہ احتیاط چاہیئے۔ اب رہا نورُاللغات کا قول۔ اس مضمون میں ہمارا روئے سخن اردو کی نظم کی طرف ہے۔ بول چال کا جو اس میں ذکر آیا ہے سو بول چال کی کوئی سند نہیں۔

جلال مرحوم کے ہاں ان کے چوتھے دیوان نظم نگارین میں بے شک یہ لفظ نہیں آیا۔ اس کے بدلے ہر جگہ انھوں نے پہ ہی لکھا ہے۔ لیکن بوجہ ادغام کے جو انھیں اکثر و بیشتر موقعوں پر کرنا پڑا ہے۔ بیسیوں جگہ "پر آیا" کا پرایا وغیرہ شکلیں پیدا ہوگئیں۔ اس سے تو کہیں بہتر تھا کہ وہ پہ ہی استعمال کرتے اس کے علاوہ متروکات کے باب میں جناب جلال کو سند پیش کرنا شاید ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ ان کے ہاں بہت سے قدیم اور مسلمہ متروکات موجود ہیں۔ جیسے انکھڑیاں۔ اسی دیوان میں فرماتے ہیں۔

اپنی شوخ انکھڑیوں میں کچھ تو حجاب آنے دو
راہ پر آئیں جو یہ خانہ خراب آنے دو

اس کے علاوہ "چٹیلا"، "بے مرمٹے نہ جائے"، "بہ سہل"، "پری گات"، رسوا کن، "غماز"، "جانی"، بن ٹھن رہنا بپیش اہلِ مذاق، "جاوِیداں"، "ڈری"، "نفس چند کے مہماں"، "گہ"، "پھبن"، کی تذکیر وغیرہ الفاظ اور ترکیبیں ان کے ہاں کثرت سے موجود ہیں۔ میں یہ ضرور کہوں گا کہ بعض امور کا لحاظ انھوں نے بہت کیا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں کہیں خود رفتہ نہیں آیا۔ ہر جگہ بڑے جدّوجہد سے ازخود رفتہ اور ازخود رفتگی ہی لائے ہیں۔ حکیم صاحب مغفور کے مدّاح آزردہ ہوں گے۔ ورنہ یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ چند فارسی اور بعض اردو "متروکات" سے بچنے میں ان کا ذہن اتنا خالی ہو گیا کہ ان کے کلام میں تخیّل شاعرانہ کا اتنا نشان بھی نہیں ملتا جتنا بیچاری غزل کے لئے ضروری سمجھا گیا ہے۔

<u>پر بمعنی مگر یا لیکن</u> حضرت شوق لکھتے ہیں "پر" بمعنی لیکن بعض فصحا نے ...... ترک کر دیا ہے۔ معلوم نہیں وہ بعض فصحا کون سے ہیں جنھوں نے یہ لفظ متروک قرار دیا۔ جناب عشرت لکھتے ہیں۔ "آخر میں داغ و جلال نے بھی ترک کر دیا تھا" جلال کی متروکات کی نسبت اوپر کچھ ذکر آ گیا ہے۔ داغ کے آخری دیوان میں ایسے بہت سے لفظ اور ترکیبیں موجود ہیں جنھیں متروک بتایا جاتا ہے۔ مثلاً سو، ساقیا، گلابی پوش، وہ ہی "لبسا غنیمت"، "تا بہ حشر"، "دستگہ"، روسیہ، سدا، دیجے بجائے دیجئے وغیرہ اس لیے اس باب میں نہ جلال کی سند مسلّم ہو سکتی ہے نہ داغ کی۔ نور اللغات شوق کا ہمنوا ہے چونکہ اس معنی کا حامل اور کوئی لفظ اتنا مختصر نہیں ہے اس لئے اگر اسے صرف عشقیہ غزل کے متعلّق متروک سمجھا جائے تو مضائقہ نہ ہوگا مگر نظموں میں یا نیچرل مضمون کی غزلوں میں ہرگز ایسا ہونا چاہیئے۔ اس لفظ میں نہ کوئی ثقالت ہے نہ ذم کا پہلو اور پھر اتنا مختصر۔ کوئی وجہ نہیں کہ اُسے ترک کیا جائے۔ چند فصحا کے کلام سے استفادہ کیا جاتا ہے۔

امیر

سیہ کاری سے جی بھرتا نہیں پر شرم آتی ہے
کہاں تک بوجھ رکھیے کاتب اعمال کے سر پر

لگایا تو گلے سے پر لگائی تیغ بھی آ کے — ملا تو عید کے دن وہ مگر چیں بر جبیں ہو کر

اس قدر ہے دراز ہجر کی رات — پر تڑپنے سے جی نہیں بھرتا

نظر

نظر ہم کو علاقہ شعر سے کیا پر یہ حسرت ہے   نہ رہتے ہم تو اپنا ذکر اس محفل میں رہ جاتا

صفی

لب پر ایک موجِ تبسم ہاتھ میں ہلکی سی تیغ   نیم بسمل سینکڑوں پر نیم جاں کوئی نہیں

ابر مرحوم

جو نازک طبع ہیں مٹ جاتے ہیں پر اُف نہیں کرتے   شکستِ رنگِ گُل کی کب صدا آتی ہے گلشن میں

برق لکھنوی

ہر اک کا جُدا ہے رنگ و روغن   پر سبزہ پہ ہے بلا کا جوبن

بظاہر یہ پایا جاتا ہے کہ پر کلمۂ استثنا کے معنی میں متروکاتِ دہلی میں سے ہے۔
گر بجائے اگر شوق لکھتے ہیں "گر بجائے اگر بعضوں نے وجوباً ترک کر دیا ہے عشرت نے اس لفظ کو متروکات میں نہیں لیا۔ نور اللغات اُردو نثر میں متروک اور نظم میں اگر کو فصیح قرار دیتا ہے۔ اس کی نسبت بھی میرا وہی قول ہے جو پر کی نسبت آچکا ہے۔
اب شعرا کا قول سُنیئے:۔

داغ

فتنہ سازی بھی ہے دل کی قیامت ہوتی   گر ترے کوچے کی مٹی سے بنایا جاتا

اے واعظ اس کا ڈر ہے کہ آئے نہ آئے راس   گر بادۂ طہور ہمارے حق میں سم ہوا

امیر

کرتے تو ہو سوال امیر اُس سے حشر میں   اور اُس کو گر جواب نہ آیا تو پھر کہو

بیخود۔

سنو گے اسی طرح گر ین کے پتھر   نہ میں کہہ سکوں گا نہ تم سن سکو گے

جلیل

یہی عالم ہے گر جوشِ جنوں میں خاک اُڑاتے کا   زمیں بھی سر پہ اک دن آرہیگی آسماں ہو کر[1]

نظر

نہ دیتا گر سہارا کچھ امید وصل کا طوفاں   شناورِ بحرِ غم کا حسرتِ ساحل میں رہ جاتا

---

[1] تارکانِ ادب کے قول کے مطابق اس شعر میں دو متروکات موجود ہیں۔ دوسرے مصرعہ میں بجائے پر کے پہ آیا ہے مگر شعر کی شان ملاحظہ کے قابل ہے:

محروم

ہم کو گر ہستیٔ جاوید عطا کی تو نے　　آپنے الطاف پہ اک اور اضافہ کرتے

برق دہلوی

گر او رہی کسی پہ ترا دل نثار ہے　　دم بھر بھی گر تجھے مرے ملنے سے عار ہو (دہلوی)

صفدر

وزیر اس وقت گر ہوتے تو اُن سے پوچھتے ہم بھی　　لیا ملک معانی کس لے شاہ شاعراں ہو کر

راسخ

گر مال طلب کروں تو کتنا چاہو　　کیا مجھ پہ بنی ہے کیوں یہ فتنہ چاہو

نظم

اُلٹ جانے کی شایاں گر زمیں ہے　　تو پھٹ پڑنے کے قابل آسماں ہے

تلک جناب شوق کے قول کے مطابق اکثر خواص نے ترک کردیا ہے" اور یہ امر واقعہ ہے کہ ایسا ہوا ہے۔ جناب عشرت کی متروکی فہرست میں یہ لفظ شامل نہیں بقول نور اللغات "خاص خاص شعرا نے ترک کردیا ہے" معلوم یہ ہوتا ہے کہ ۱۸۸۶ء کے بعد یہ لفظ پھر تناسخ پذیر ہوگیا اور صرف خاص خاص شعرا ہی اُسے مُردہ سمجھتے رہے۔ لیکن موجودہ شاعروں کا کلام دیکھنے سے پایا جاتا ہے کہ غالباً اس خوف سے کہ مبادا تنقید کے توپ خانہ کا منہ اُن کی طرف موڑ دیا جائے اوّل صف کے اکثر شاعر اس کے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں جو عہد متروکات کے باب میں تعیّن کرچکا ہوں۔ اس میں اس کے استعمال کی مجھے صرف تین نظیریں ملیں۔ بعض الفاظ خواہ مخواہ مرعوب ہو کر بھی ترک کردیئے جاتے ہیں۔ اگر یہ لفظ ترک کردینے کے قابل ہے تو اس کی وجہ کیوں نہیں بتائی جاتی۔ مانا کہ تک اس کا مُرادف اور اس مختصر لفظ موجود ہے، مگر جب نظم میں قافیہ کی قید لازمی ہے تو ملک اور فلک کا ایسا بولتا ہوا قافیہ کیوں لغات سے خارج کیا جاتا ہے۔ اگر امیر مرحوم فصاحت کے باب میں خصوصیت رکھتے تھے تو سنئے وہ کیا کہتے ہیں

امیر

دھوم کرتا ہے تو اے وحشت تو خاطر خواہ کر　　شہر گردی کب تلک صحرا سے بھی کچھ راہ کر
کعبہ نہ جائے جو وہ نہ پہنچے خدا تلک　　تا حد خدا کے گھر کی یہی ایک راہ ہے

اقبال

ہمنشیں افسانۂ بیداریٔ جمہور چھیڑ
قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک (کب تلک ردیف)

معلوم ہوتا ہے کہ تلک کا ترک دہلی کے اجتہادات میں سے ہے۔ نہ داغ کے ہاں آیا اور نہ دوسرے مشاہیر کے ہاں ملا۔ لکھنؤ بھی اب اس سے محترز ہو چلا ہے۔ بہرحال غزل کے متعلق راقم کو اس لفظ کی حمایت میں اصرار نہیں۔

یاں واں | بقول شوق محض غیر فصیح ہے۔ اور اکثر شعرا نے ترک کر دیا ہے۔ قرار نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ نور اللغات کے ارشاد کے بموجب "فصحائے دہلی استعمال کرتے ہیں لکھنؤ کے بعض شعرا احتراز کرتے ہیں"۔ لیکن تحقیق کا نتیجہ اس کے برعکس ہے۔ داغ کے ہاں یہ لفظ کہیں نہیں آیا۔ نہ مشاہیر دہلی کے کلام میں دیکھا گیا۔ ہاں لکھنؤ اور اس کے توالعات میں اس کا استعمال کم و بیش پایا جاتا ہے جس لفظ کو امیر آخیر تک استعمال کرتے رہے اور جلیل اور چکبست اب تک کر رہے ہیں وہ بقول شوق غیر فصیح کیسے ہو سکتا ہے۔ اس پہ طرہ یہ کہ وہ شوق کا اجتہاد اس باب میں دیکھ چکے تھے۔

امیر

کسی پہ زخم پڑا یاں جگر پہ آئی چوٹ
بھلا ہو زخم کا اپنی ہوئی پرائی چوٹ

مجھ سے ہو سکتا کہ دیتا یاں نہ قاتل کو رنج
واں ہوئی ابرو کو جنبش یاں بدن پہ سر نہ تھا

جلیل

وعدے پہ نہ یاں آنا وعدہ نہ وفا کرنا
آنا تو الگ رہنا کرنا تو جفا کرنا

واعظ کی کیا مجال جو مستوں میں آسکے
یاں ہوش کا گذر نہ کسی ہوشیار کا

چکبست

سنتے ہیں انھیں کے لیے ہے کوثر و تسنیم
یاں جو رہِ مولا میں لٹاتے ہیں زر و سیم

یاس

رہائی کا خیال خام ہے یاں کان بجتے ہیں
اسیرو بیٹھے کیا ہو گوش بر آواز در ہو کر

ہوا کا دخل نہیں یاں وہاں ہوا کا عمل
قفس کی سُست بِنا ہے کہ آشیانے کی

بلیغ

تم گھر گئے یاں دل میں اُٹھا درد قضا آئی — کیا پوچھتے ہو حال عدم کے سفری کا
عالم نزع میں اُٹھوائے گئے ہم واں سے — ہائے کس وقت ہوا ہے ترے در جانا نہ جدا

حسرت

نکلا جو واں سے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب — آسودگی کی جان تری انجمن میں ہے
ہوں دولت و حشمت پر ارباب ہوس ناداں — یاں بے سر و سامانی سامانِ محبت ہے

ضامن

اس کی جمعہ کی کل غنیمت — واں ہوتی تھی زیب خوان نعمت

الف ندا کا اختلاط منادیٰ کے ساتھ | بقول شوق وہ اب غیر فصیح ٹھہرا ہوا ہے "تعجب ہے کہ جناب امیر صنم خانہ میں یہ ترکیب کیوں فصیح سمجھی گئی۔ شوق کے یہ لفظ ۱۸۸۸ء سے آج تک کئی بار چھپ چکے ہیں مگر فصحا اور شعرا نے ولا تو ترک کر دیا لیکن ساقیا۔ ناصحا وغیرہ اب تک برابر لکھ رہے ہیں۔ یہ ترکیب مع خوشا کے (جلال "خوشا نصیب اس کے" ایسی ترکیبیں بہت استعمال کرتے ہیں) وجوباً ترک کر دینی چاہیئے۔

اور فع کے وزن پر یعنی اَر۔ اَوْر کے بدلے | حضرت شوق لکھتے ہیں بعض فصحا واؤ نہیں گراتے جناب عشرت کے رسالہ میں یہ لفظ نہیں آیا۔ قرار صاحب نے بھی اسے چھوڑ دیا ہے۔ نور اللغات میں اسے متروکات کی فہرست میں شامل نہیں کیا گیا۔ راقم کی رائے ہے کہ غزل میں یہ لفظ غور کے وزن پر ہی استعمال کرنا بہتر ہے داغ۔ جلال۔ اور جلیل نے یہ لفظ بروزن فع استعمال نہیں کیا عزیز۔ سرور۔ شوق قدوائی۔ برق لکھنوی۔ وحشت۔ نظم اور نادر کے ہاں کہیں نہیں آیا[۱]۔ غزل کے شاعروں نے خوب کیا کہ اسے ترک کر دیا۔

چکھا۔ رکھا۔ لکھا۔ اُٹھا | جناب شوق فرماتے ہیں۔ دوسرے حرف کی تشدید کے ساتھ فصیح ہے حتیٰ نوٹ میں لکھتے ہیں "وہ حتی الوسع بالتشدید ہی استعمال کرنا چاہیئے مگر بضرورت بالتخفیف بھی بے تکلف استعمال کر سکتے ہیں کیونکہ تلک اور سدا کی طرح یہ متروک نہیں" بالکل[۲] اصول نہیں تو اصول کی پرچھائیں ہی سہی کچھ تو پتہ چلا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ

---

[۱] امیر مرحوم نے صنم خانہ میں ایک جگہ ضرور استعمال کیا ہے۔ دل جو دیں اُن کو تو لے جان یہ کہا پیدا
[۲] ۔ راقم بار سے [illegible] کو ترک کے قابل نہیں سمجھتا۔ اور سدا رکھتے ہو پہنے [illegible] پھر آنا دل کا

کہ ضرورت کی شرط پر ان لفظوں کے استعمال یا ترک کا انحصار ہے۔ میں کہتا ہوں یہ ضرورت کی شرط اور متروکات سے وابستہ کیوں نہ ہو۔ کیا وجہ ہے کہ تلک اور سدا ضرورت پر بے تکلف استعمال نہ کئے جائیں۔ جناب قرار کی فہرست میں صرف رکھا ہی ہے۔ راقم کا یہ قول ہے کہ غزل میں ان تینوں لفظوں کا ک تشدید بغیر آنا وجوباً متروک قرار دینا چاہیئے۔ میں نے ایک اور چوتھا لفظ بھی لکھ دیا ہے یعنی اٹھا۔ اس کے ماضی مطلق واحد کے صیغے میں ٹھ پر وجوباً تشدید لانی چاہیئے تاکہ امر کے۔ واحد حاضر صیغہ اور اسی طرح فعل کے دوسرے صیغوں کا آپس میں التباس بالکل نہ رہے۔

ذیل کے شعرا کا کلام دیکھ کر جن کی فصیح بیانی کے سب قائل ہیں یہ شبہ ہوتا ہے کہ وہ بزرگ ان "تارکانِ ادب" کے اجتہاد کو نہیں مانتے جس کا سبب غالباً انھیں کی نازک مزاجی ہوئی۔ جب ترک کی لئے یے صد ٹھی تو شاعروں نے ان "تارکان ادب" کو نظرانداز کردیا۔

داغ

روزہ رکھیں نماز پڑھیں حج ادا کریں
اللہ یہ ثواب بھی ہے کس عذاب کا

لڑیں گے وہ حوروں سے فردوس میں
یہ فتنہ اُٹھے گا قیامت کے بعد

لکھا ہے داغ نے اس کا یہ مصرعہ تاریخ
ہزاروں سال مبارک یہ جشن سالگرہ

امیر

ضبط کرتے ہی اثر نالوں کا ظاہر ہو گیا
بول اُٹھے گھبرا کے ہے ہے لو وہ آخر ہو گیا

خط طویل یار کو میں نے لکھا مگر
مطلب کو دیکھئے تو کہیں کچھ پتہ نہیں

جلال

پے تمھارے یہ رہی شکل نشست و برخاست
بیٹھے دل ہو کے اُٹھے درد جگر کی صورت

تقدیر کا لکھا اسے کہتا ہے نامہ بر
خط آئے غیر کا مرے خط کے جواب میں

ریاض

ریاض اب کیا کریں قصد اس شہر سے جانے کا
نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھپور ہو جانا

جلیل

دل پیچ اٹھا خیال جو ابرو کا آ گیا
خنجر لگا گیا کوئی خنجر لگا گیا

لکھا ہی شان میں اُس کی جو مہر برجِ شاہی ہی چمک جائے نہ کیوں اِس بندۂ درگاہ کا سہرا

عزیز

پردہ اٹھا تو مرجع دِل یہ جہان تھا شرمندگی ہوئی مجھے اپنے جمیر سے

مہاراجہ شاد

پڑھا جو تاریخ کا میں خواہاں تو بول اُٹھا شاد ہوکے شاداں

برہم

میں نے لے برہم لکھا ترتیبِ دیواں کا یہ سال

برق لکھنوی

مُرغانِ چمن چہک اُٹھو تم گلہائے چمن مہک اُٹھو تم

لیجے۔ دیجے۔ بجائے لیجے۔ دیجیے۔ | جناب شوق لکھتے ہیں "ایک ی گرانا اور بروزن فعلن استعمال کرنا بخیر فصیح ٹھہرا ہوا ہی"۔ نورُاللغات شوق کا ہم زبان ہی۔

عشرت اور قرار کے ہاں اِس کا ذکر نہیں۔ کیا وجہ لاحق ہوئے کہ فعل کی اِن دو شکلوں میں سے ایک قطعاً متروک قرار دینے کی ٹھہرائی؟ پایا جاتا ہی کہ یہ لکھنؤ کے متروکات میں سے ہی وہاں معاصرین کے کلام میں ایسے صیغے فعلن کے وزن پر نہیں آتے۔ ہاں دہلی میں یہ شکل اَب تک رائج ہی۔

داغ

وہ خریدار رہی دل کے نہ ہوئے کیا کیجے ہم بھی کچھ دیتے کچھ اُن کو بھی دیا جاتا

میرے ہی ہاتھ سے مشکل مری آساں ہوگی مجھ کو دیجے جو نہیں آپ سے خنجر پھرتا

بیخود

ناپ لیجے اپنے گیسو کی درازی قد سے آپ اَب تو یہ فتنہ قیامت کے برابر ہوگیا

زکی

دلیلِ راہ اُس کا نقشِ پا ہے سر فدا کیجے طریقِ عشق میں یہ ارمغاں ہی پہلی منزل کا

راسخ

ہے توڑ یہ بھوک کا کہ سم کھا لیجے ٹھوکر بھی لگے تو ہر قدم کھا لیجے

سائل

دونوں جملوں کو جمع کر لیجے　　سنِ ہجری کی ہو گئی تکمیل

شاعر

سرِ شوریدہ میں وہ بات نہیں پہلی سی　　اب تو وقت آگیا کیجے بھی سبکدوش مجھے

بتلانا۔ دکھلانا وغیرہ | بتلانا۔ دکھلانا وغیرہ بتانا۔ دکھانا وغیرہ کی جگہ استعمال کرنا دہلی کے متروکات میں سے معلوم ہوتا ہے۔ اس کی نسبت بھی راقم کی یہ رائے ہے کہ اگر اس کا ترک واجب رکھا جائے تو غزل تک محدود رہے۔

امیر

سنتا ہوں محتسب نے کیا میکدہ کو قرق　　بٹھلا دیا یزید نے پہرا فرات پر!

آنکھ دکھلاتے ہیں وہ دیکھیں گے مجھ کو بیتاب　　یہ نکلا ہے نیا درد جگر کا تعویذ!

جلال

وہ ٹھکانا تمھیں بتلا دے جہاں رہتا ہے　　ہوش میں اپنے زخود رفتہ کو جب لاؤ بھی

چکبست

نہ بتلائی کسی نے بھی حقیقت رازِ ہستی کی　　بتوں سے جا کے سر پھوڑا بہت دیر و حرم میں

عزیز

ایک حالت ہو تو اس منظر کو دکھلائے کوئی　　سیکڑوں دیکھے تماشے اسے بلاے ناگہاں

سدا | سدا کے خلاف دہلی اور لکھنؤ نے غضب تلوار سونتی ہوئی ہے۔ حضرت اکبر مرحوم اور جناب جلیل کی جوانمردی توصیف کے قابل ہے کہ انھوں نے اس غریب کو اچھوت نہ مانا۔

اکبر

صدائے سرمدی سے مست رہتا ہوں سدا اکبر
مجھے نغموں سے کیا مطلب مجھے سرگم سے کیا مطلب

جلیل

جلیل سنگ حوادث کا کیا کریں شکوہ
ہمارے دل نے سدا چوٹ پر اٹھائی چوٹ

یہ سوال نہایت اہم ہے کہ کیوں اس لفظ کو ترک کیا جائے۔ اگر یہ کہا جائے کہ

صدا سے التباس نہ ہو۔ اس غرض سے اس غریب کو اُردو کی برادری سے کان پکڑ نکال باہر کیا۔ تو میں کہوں گا کہ ہماری زبان میں بہت لفظ ایسے موجود ہیں جو ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور وہ بے تکلف استعمال کیے جاتے ہیں۔ مگر حرف استثنا ہے اور ایک دریائی جانور کا نام بھی ہے اور کسی سے سرگوشی کرنے کا امتیاز بھی رکھتا ہے۔ کیوں نہ اس لفظ کو صرف ایک معنی میں استعمال کیا جائے اور باقی دو میں ترک کر دیا جائے۔ ایک اور لفظ صلوات ہے جو دو بالکل متناقض معنوں میں استعمال ہوتا ہے بھاشا کے ایسے بہت لفظ اُردو میں موجود ہیں جو سدا اور صدا سے بھی زیادہ متشابہ باہم ہیں۔ کہیئے کہ تلفظ اور املا میں عربی یا فارسی الفاظ سے بالکل یکساں ہیں۔ جیسے کالا۔ مالی۔ مور۔ بندر۔ در وغیرہ کیوں بھاشا لفظ متروک قرار دیا جائے اور عربی فارسی کے نہیں جن کے مترادف اُردو میں موجود ہیں۔ یہ دیکھکر نہایت تعجب ہوتا ہے کہ ادھر تو ایک لفظ کو اس کے مقدس معنی سے ہٹا کر نہایت مکروہ معنی پہنائے جاتے ہیں اور اُدھر ایک لفظ کو جس کا ہم وزن ہم معنی میسر نہیں اس بنا پر ترک کیا جاتا ہے کہ اس کی آواز ایک اور لفظ کی آواز سے ملتی ہے۔ ہمیشہ دایم۔ دایما مدام وغیرہ الفاظ رُباعی ہیں بلکہ بعض ان میں سے خماسی بھی۔ جناب جلیل اور جناب اکبر نے بہت معقولیت سے کام لیا کہ انیس اور مومن کے استعمال کی تقلید کی۔ میں ان "تارکان ادب" سے دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا ان کا عندیہ یہ ہے کہ سے۔ میں۔ کا جیسے چند روابط گنتی کے مصدروں دس پانچ اسمائے ذات اور دو چار صفات کے سوا باقی تمام اُردو اور سودیشی لفظ زبان سے خارج کر دیے جائیں اور ان کی جگہ عربی اور فارسی، ترکی، مصری، عراقی وغیرہ الفاظ بھرتی کیے جائیں۔ ایسا ہے تو اس کا اعلان ہونا چاہیے تاکہ کوئی دھوکہ میں نہ رہے۔ جن لوگوں نے ہندی اور اُردو بنائی وہ ایک اور زبان بھی بنا سکتے ہیں۔ اساتذہ اور مشاہیر کے کلام کے اقتباسات سے واضح ہو سکتا ہے کہ ان اکثر نام کے متروکات کی متروکی حیثیت کہاں تک اسم بامسمّٰی کی شان رکھتی ہے۔ ان "تارکان ادب" نے یہ بھی کیا ہے کہ ایک شاعر نے کوئی غلطی کی یعنی غلط استعمال کیا یا ایک اُستاد کے باب میں کہہ دیجیے کہ تصرف کیا تو اُسے بھی متروکات میں شمار کر کے اپنی فہرست کی طوالت میں اضافہ کر دیا ہے۔ مثلاً حضرت عشرت خواجہ آتش کے المضاف کو بھی متروکات کی ذیل میں لے آئے ہیں۔ خواجہ مرحوم نے لاعلمی سے

ہائے خیالی میں المضاعف کو غلط باندھ دیا تھا۔

زہر پرہیز ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المضاف ہُوا

اسی طرح صاحب نوراللغات نے خواجہ مرحوم کی دوسری غلطی یا "تصرف اُستادانہ" یا شاعرانہ مجبوری کو جو "جلوۂ بے دود" کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی تھی متروکات کی فہرست میں رکھ دیا ہے "سندلیا" کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہ واقعات طویل استدلال سے مستغنی کر کے یقین دلاتے ہیں کہ اُن کی فہم نے "متروک" کی تعریف ہی متروک قرار دے دی ہے۔ غرابت، مخالفت قیاس لغوی ضعف تالیف وغیرہ کے تحت میں جو ذمائم اور نقائص بیان کئے گئے ہیں ان سب کو متروکات میں گڈ مڈ کر دیا ایسا کرتے والوں کی علمی استعداد اور فن کی واقفیت کی قلعی کھولتا ہے۔ متروک کی تعریف یہ قرار دی جاسکتی ہے۔

"متروک وہ لفظ یا ترکیب ہے جو ایک وقت ایک زبان میں بغیر کسی قید یا تخصیص کے مستعمل ہو لیکن پھر اِس کا استعمال بالکل یا اُس کے ایک مخصوص معنی میں ترک کر دیا گیا ہو"۔ اس اہم موضوع پر کسی نے تفصیل اور دلائل کے ساتھ بحث تو کی نہیں، ہاں کیا تو یہ کیا کہ اپنے زعم میں جن لفظوں یا صیغوں کو رکیک اور مذموم یا غلط سمجھا اُنھیں آنکھ بند کر کے متروکات کی فہرست میں داخل کر دیا۔ لکھنؤ والوں نے دہلی کی خصوصیات کو اور دہلی والوں نے لکھنؤ کی خصوصیات اور اغلاط کو متروکات کی مثل میں نتھی کر دیا اور سب نے پنجاب کی خصوصیات کو متروک قرار دے دیا۔ اُردو کے متروکات اور متروک کی تعریف ہر ایک کے ذہن سے پرے ہی پرے رہی اور یہ بھی ہوا کہ ایک جگہ سے مستقل متروک کی پروا اُس شخص نے جو وہاں سے ادبی واسطہ نہیں رکھتا تھا مطلق نہ کی۔ مثلاً آگے ذکر آچکا ہے کہ صاحب نوراللغات نے اپنے ہاں متروکات کی فہرست کو فضول طول دیا ہے لیکن اس پر بھی وہ فہرست مکمل نہیں۔ جاننا چاہیئے کہ دہلی کے فصحا میں "دکھنا" متروک اور غیر فصیح ہے وہ اس کے بدلے "دکھائی دینا" کہتے ہیں۔ اگرچہ میں اس ترک کے خلاف ہوں کیونکہ مجھے کوئی بُرہان ناطق نظر نہیں آتی کہ کیوں ایک چار حرف کا لفظ ترک کر کے اس کی جگہ نو حرف کا لفظ وجوباً استعمال کیا جائے۔ میرے ہاں یہ لفظ ایک جگہ آگیا تھا۔ احباب نے ٹوکا۔ میں نے کہا آپ سے نکلے تو نکال دیجیئے۔ اس میں وہ سب قاصر رہے۔ آخر وہ اُسی طرح قائم رہا۔ اسی

ضمن میں ایک اور لفظ کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے وہ لفظ ہے گیرنا۔ گیرنا قاعدہ تعدیہ کے عین مطابق گرنا سے بنا۔ جیسے پھرنا سے پھیرنا۔ مرنا سے مارنا۔ لٹنا سے لوٹنا۔ گیرنا پہلے لکھنؤ میں پھر دلّی میں متروک ہوا۔ لیکن اگر یہ سوال کیا جائے کہ گیرنا کیوں متروک ہے تو اس کا جواب کہیں سے نہیں ملتا۔ یہاں جو ذکر آگیا ہے تو میں ایک اصول کی بات بتانا چاہتا ہوں ہم لوگ یعنی ہندوستان کے مسلمان خواہ کسی خطّے اور حصّے میں رہتے ہوں مذہبی عقیدت اور دینی احکام کی پابندی میں نہایت راسخ اور استوار ہونے کے باوجود تہذیب واخلاق کے باب میں نہ صرف یقین سے بلکہ عمل سے بھی ضعیف الاعتقاد اور ڈھلمل یقین ہیں — "دستِ تنکار" شگون بدشگون، سعد و نحس وغیرہ ارکانِ دین کے ساتھ ساتھ ہمارے دلوں پر مسلط ہیں۔ نذر نیاز۔ بھینٹ چڑھاوا۔ سامنے سے چھینک پڑی ابھی مت جاؤ۔ بلّی راستہ کاٹ گئی کسی سے لڑائی ہوگی۔ اس طاقچے کو جمعرات کے دن سہرا اور گھی کا دیا چڑھاؤ۔ اس پیپل کے پیڑ کو پورن ماسی کی رات کو دودھ پلاؤ اور کلاوہ پہناؤ "وہ پیر جی پرانے بخار کا تیر بہدف تعویذ دیتے ہیں" سوکھ سڑی ہوجائیں تو ضرور ان پیر جی کو بلائیں گے" "وہ بھگت جی تلّی کا حکمی جھاڑا کرتے ہیں" "کل مُسہل ہو لے تو جھڑوالیا کرو" مختصر یہ کہ جب افراد کے مزاج میں سودائیت غلبہ پا جاتی ہے تو نظامِ اعصابی ماؤف ہوکر ذکی الحس ہوجاتا ہے یعنی ذراسی سردی یا گرمی سے طبیعت بگڑ جاتی ہے۔ برائے نام تری یا خشکی کی زیادتی بیماری کی صورت پیدا کردیتی ہے خاص اسباب سے جو کیفیت افراد کی جسمانی صحت میں مریضانہ چڑچڑاپن کی شکل میں صورت پذیر ہوتی ہے ویسی ہی کیفیت انسانوں کی من حیثیت الجماعت ذہنی صحت میں احساس کی مریضانہ شدت کی شکل میں صورت پذیر ہوجاتی ہے جس کی آئینہ بردار ان کی زبان ہوا کرتی ہے جنھوں نے علمی اصول پر زبانوں کی تحقیق کی ہے وہ ایک زبان کی ساخت اس کے محاوروں، کہاوتوں اور صنائع بدائع سے اس کے استعمال کرنے والوں کے سیر اور تہذیب معاشرت کا مجسمہ تیار کرلیتے ہیں جبکہ ہماری معاشری اور جماعتی حالت وہ ہے جس کی طرف ابھی اشارہ ہوا تو یہ امر لابد تھا کہ ہماری زبان شکوک اور واہمہ کی زیرِ مشق ہو جبھی تو آپ دیکھتے ہیں کہ نقائص اور سقائم، عیوب اور ذمائم جتنے ہمارے ہاں بتائے جاتے ہیں اس قسم کی کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے ایک ذم کا پہلو ہی ایسا جن ہمارے پیچھے پڑا ہوا ہے کہ شاید کوئی اس سے بچا ہوگا۔ جو بولو وہی لکھو نہیں تو فصاحت کی ٹکسال سے باہر۔ یہ کانوں کو بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ وہ لفظ اب تک

کسی نے استعمال نہیں کیا، یہ روز مرہ کے خلاف، وہ محاوروں کی سند کا محتاج، وغیرہ وغیرہ۔ ان سب باتوں پر طرّہ یہ کہ دے کے تین حروف علت تو ہماری زبان کی پونجی مگر وہ بھی منہ کھول کر اپنا کام نہیں چلانے پاتے کوئی کہتا ہے کہ فارسی الفاظ کا الف گرانا جائز نہیں کوئی حکم لگاتا ہے کہ الف واو ی کسی کا بھی تقطیع سے ساقط ہونا جائز نہیں کوئی یہ فتویٰ دیتا ہے کہ واؤ اور ی کا مضائقہ نہیں لیکن الف سالم الصوت اور تقطیع کے اندر رہنا چاہیئے یہ شاید اس ادب کے پاس سے کہ رام اور خدا میں یہ حرف آتا ہے اور یہ کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ اردو نظم میں آخر ایسی کیا بات ہے کہ اس غریب تثلیث کی گوشمالی کی جا رہی ہے۔

ایک صاحب فرماتے ہیں "عرصہ بمعنی مدت آج کل زبانوں پر بہت جاری ہے مگر احتیاط لازم ہے کیونکہ عرصہ بمعنی میدان ہے" محض یہ واقعہ کہ یہ لفظ آج کل اس معنی میں زبانوں پر بہت جاری ہے۔ اس کے ترک کے خلاف بیٹھتا ہے۔ پھر حرج کیا ہے اگر دونوں معنوں میں استعمال کیا جائے۔ لیکن لکھنے والے نے یہ غلط کہا کہ عرصہ بمعنی مدت آجکل زبانوں پر بہت جاری ہے۔ ہم تو شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانہ سے اس لفظ کو اسی معنی میں سن رہے ہیں۔ نعمت خان عالی وقائع اوّل میں فرما گئے ہیں ؎

یکے بشرط کہ فرداست کوچ تا دھلی

تواں بہ عرصۂ چہل روز یا دو ماہ رسید

عادی۔ مشکور۔ یہ بھی ہو رہا ہے کہ عرصہ کی طرح فارسی عربی کے وہ الفاظ جو ابتدا سے اب تک ایک خاص معنی میں مستعمل تھے، اب ترک کئے جا رہے ہیں وہ لوگ یہ بھولتے ہیں کہ ایک لفظ کے لغوی معنی کے علاوہ اور معنی بھی ہوا کرتے ہیں اور یہ کہ کلام کی عقلی حقیقت یا عقلی مجاز متکلم کے عندیہ اور اعتقاد پر منحصر ہے۔ جب عادی اور مشکور بڑوں سے عادت گیرندہ اور احسان مند کے معنی میں استعمال ہو رہا ہے اور متکلم اور سامع دونوں کا ذہن انھیں معنوں کی طرف جاتا ہے تو اب قاموس اور صراح سے فتویٰ لے کر ان الفاظ کو اردو سے خارج کرنے میں کیا مصلحت ہے۔ میں کہتا ہوں کہ گلاب کی مانند ان کو بھی مہنّد کیوں نہ مانا جائے جس طرح گلاب سے گلابی بنا لیتے ہیں۔ اسی

سلہ۔ یہ موضوع اتنا تفصیل طلب ہے کہ اس سے یہاں بحث نہیں ہو سکتی اس لئے کسی آئندہ وقت پر ملتوی رکھا جاتا ہے۔

طرح مشکور سے مشکوری بنالیا تو کیا ہرج ہوگیا یعنی یا املا اور ہجا کی تبدیلی کے ساتھ بیشمار الفاظ مفرس اور معرب ہوگئے ہیں زکی مرحوم فارسی عربی میں مسلمہ قابلیت رکھتے تھے اور مرزا غالب کے ارشد تلامذہ میں تھے انھوں نے مشکور استعمال کیا ہے :-

ہوئی تقدیم احساں احسن تقویم سے ثابت
نہ ہو مشکور پھر کیوں بندہ لطف کبریائی کا

جناب ضامن کنتوری نے گلزار نسیم اور "تنقید نقاد" والے مضمون میں مشکور لکھتے ہیں عادی پر اہل زبان کی زبان پر ہے حضرت جلال نے اس بنا پر اس لفظ کو اردو سے خارج کیا تھا کہ اس کا وجود اردو کے ثقات شعرا کے کلام میں پایا نہیں جاتا حکیم صاحب اگر نواب مرزا لکھنوی کو ثقات شعرا میں نہیں سمجھتے تھے۔ جو کہہ گئے ہیں ؎

ہم تو دشمن ہیں جبل سازی کے   آپ عادی ہیں "فقرہ بازی" کے

تو خواجہ وزیر لکھنوی تو یقیناً ان ثقات حضرات کے حلقے کے ایک اعلیٰ رکن ہیں فرماتے ہیں :

تیغ ابرو کی زبان عادی ہوئی
بات سیدھی بھی جو کی ٹیڑھی ہوئی

اسی پر اور الفاظ کے ترک کے اسباب اور علل کو قیاس فرمالیجیے

اضافتیں یہ قرار دیا گیا ہے کہ تین مسلسل اضافتوں سے زیادہ کلام میں لانا ممنوع ہے لیکن اس کی پابندی کم ہوتی ہے۔ حضرت ریاض ایک جگہ چار اضافتیں لکھ گئے ہیں - فرماتے ہیں :-

رہ گئے ہم گرد پس کارواں   نقش کف رہروان سخن
نقش کف پا بھی نہیں نقش آپ   خاک سر آب روان سخن

دیکھیے چھوٹی بحر کے ان چار مصرعوں میں بارہ اضافتیں آئی ہیں -

اضافت وہیں تو لا بدلائی پڑتی ہے جہاں تشبیہ اور استعارہ سے کام لیا جائے اور ان صنعتوں میں ہندی اردو سے کہیں بڑھی ہوئی ہے - ہندی والے کس طرح کسرۂ اضافت کے بغیر ان کا نباہ کرتے ہیں - اس کے علاوہ فارسی میں اضافتوں کی اتنی بھرمار کیوں نہیں ہوتی - خواجہ حافظ اور نظیری کی غزلیں پڑھیے اضافت کی وہ بہتات ان کے

ہاں ہرگز نہیں جو اُردو میں مرزا غالب اور اقبال کے ہاں پائی جاتی ہے۔ بلکہ خود مرزا صاحب کے فارسی کلام میں اضافتوں کا وہ ہجوم نہیں جو ان کے اردو کلام میں موجود ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جب آپ نے دو تین کے سوا باقی تمام حروف تشبیہ متروک قرار دے دیئے[1]۔ جیسے آسا، ساں، نمط، صفت، رنگ، جوں۔ وغیرہ تو پھر تشبیہہ اور استعارہ کا نباہ ناممکن کے قریب ہو جائے گا۔ ان سب امور کو نظر میں رکھ کر راقم کی رائے ہے کہ نثر میں اضافت وجوباً متروک قرار دی جائے اور نظم میں دو سے زیادہ اضافتیں نہ لائی جائیں۔ نظم میں غزل بھی داخل ہے لیکن غزل گو شعرا سے میں یہ کہوں گا اگر یہ درست ہے کہ غزل میں معشوق سے بات چیت کی جاتی ہے اور وہ معشوق اناث کی جنس کا ایک فرد ہے فعل خواہ کسی صیغہ میں لایا جائے تو انسب ہے کہ ایسی غزل کو اضافت سے معرا رکھا جائے کیونکہ عورتیں اضافت نہیں بولتیں۔ ریختی کے دیوانوں میں اضافت کا نشان کہیں نہ ملے گا۔ غزل کا معشوق اُسی زبان میں بات سُننا پسند کریگا جو وہ خود بولتا ہے۔

نون کے غنہ رکھنے یا اس کے اعلان کا قاعدہ بھی کلیہ کی حیثیت نہیں رکھتا یہ تو مانا کہ اضافت کے بعد اس کا اعلان ناجائز ہے لیکن اضافت کے بغیر اس کے اعلان یا غنہ ہونے کے متعلق کوئی التزام نہیں رکھا گیا بس یہی کہدیا ہے کہ بلا اضافت نون کا اعلان ہونا چاہیئے[2] مگر جن الفاظ کا نون روز مرہ میں غنہ بولا جاتا ہے اُس کا اعلان مکروہ ہے۔ ان الفاظ کی مکمل فہرست چاہیئے تھی۔

مت بعض ہندو فرقوں میں عورتوں اور ملک کے ایک خاص حصہ میں اس لفظ کا جا و بیجا استعمال دیکھ کر یہ حکم لگا دیا کہ مت نفی کے معنی میں متروک ہے۔ راقم بھی اس معنی میں اس کے ترک کا حامی ہے۔ لیکن فعل نہی حاضر کے صیغہ کے استثنا کے ساتھ۔ اس موقع پر مت کے بغیر نہیں کی تاکید آدھی بھی نہیں رہتی۔

اب میں اس قسم کی بحث کو فی الحال بند کر کے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اب تک کوئی اصول اور قاعدہ الفاظ اور ترکیبوں کے ترک کرنے کا اُردو میں وضع نہیں کیا گیا ہے۔ راقم کے

[1] اس بات میں راقم کا کلی اتفاق ادب کے تارکوں کے ساتھ نہیں ہے۔
[2] بہت سے اچھے شاعر اس قید کو نہیں مانتے۔

نزدیک ایک لفظ یا مرکب کو متروک اعلان کرنے سے پہلے ان اصولوں کا لحاظ رکھنا چاہیئے

(۱) جو لفظ کریہہ الصوت ہو یا ثقیل التلفظ ہو جب کہ اس کا مترادف موجود ہو۔

(ب) جس میں بالذاتہ دوسرے ...... الفاظ کے ساتھ مل کر ذم کا پہلو نکلتا ہو۔

(ج) علاوہ ان نقائص کے جو غرابت اور مخالفت قیاس لغوی کے تحت میں آتے ہیں ایسے الفاظ اور ترکیبیں جن کو پورے طور پر سمجھنے کے لیئے عربی یا فارسی لغات دیکھنے کی ضرورت پڑے یعنی اردو کو عربیانی نہ بنایا جائے (عرب اور ایران کی زبان سے ماخوذ)

(د) جو الفاظ سلاست، فصاحت اور ترنّم کے منافی ہوں اور اردو کی شخصیت کے قیام میں حارج ہوں۔

ان میں تخرجیہ تعمیہ ہوسکتا ہے۔ اصل میں ایسے اصول قائم کرنا کسی ایک انسان کا کام ہے ہی نہیں۔ انجمن ترقیٔ اردو کا فرض ہے کہ وہ ایک جامع اجلاس کسی مرکزی مقام پر منعقد کرنے کا انتظام کرے جہاں ملک کے ہر حصّے کے ادیب اور مصنف جمع ہوں اور اس معاملہ اور زبان کے متعلق دوسرے امور کا فیصلہ پوری بحث مباحثہ کے بعد ہوکر قرار دیں قائم کی جائیں۔ راقم کے ذہن میں چند الفاظ اور باتیں ایسی ہیں جنھیں ترک کردینا چاہیئے۔ متروکات دو قسم کے ہیں۔ لفظی اور معنوی۔ لفظی متروکات کا ذکر ہر شخص کرتا ہے اور انھیں سے اس مضمون میں اب تک بحث کی گئی ہے۔ مناسب بلکہ ضروری ہے کہ متروکات کے دفتر میں معنوی متروکات کی جدا مثل ترتیب دیجائے۔

معنوی متروکات

معنوی متروکات | میری رائے میں امور ذیل کا انتظام بطور معنوی متروکات کے ہونا چاہیئے۔

(۱) خط عارض یا معشوق کی داڑھی مونچھ کا تذکرہ قطعاً ترک کردینا چاہیئے۔ مشاہیر میں حضرت جلیل تک اس کا وجود پایا جاتا ہے۔ تاج سخن میں لکھا ہے۔ دیکھو غزل۔ کتاب نہیں، جواب نہیں، ؀

امید کی جاتی ہے کہ غزل گو حضرات یہ تجویز بلا چون چرا منظور فرمائیں گے۔

(۲) معشوق کی کم سنی۔

داغ

وہ کم سنی میں کھیل بھی کھیلیں گے تو یہی | مٹی کے تیغ و ناوک و خنجر بنائیں گے
ابھی سن ہی کیا ہے جو بے باکیاں ہوں | اُنھیں آئیں گی شوخیاں آتے آتے

جلیل

وہ کم سنی کے سبب واقفِ عتاب نہیں | دمِ سحر ہے ابھی گرم آفتاب نہیں

غزل کی یہ بیہودگی شرافت اور صالح مذاق کے اس قدر منافی ہے کہ ایراد و تعریض کی محتاج نہیں اس اخلاقی جرم سے بچنا چاہیئے۔

(۳) معشوق کا روٹھنا سر آنکھوں پر۔ مگر گالیاں دینا اور کوستا سوقیت اور رکاکت کی خبر لاتا ہے اس لئے اس ناشائستہ حرکت سے اُسے وجوباً باز رکھنا چاہیئے۔

(۴) قصابی مضمون۔ یہ نام میں ایسے مضمون کو دیتا ہوں:۔

نہ سوچیے ہم کہ تہِ تیغ ہو گی خلق اللہ
گھٹا نہ حوصلہ قاتل کے دل بڑھانے کا

معشوق نہ ہوا کسی شہر کے مسلخ کا میر قصاب ہوا:۔

لگائیں لاش پہ تلواریں اس نے مقتل میں | جو میرے بعد بھی آیا مرا ہی وار آیا

اتر کر اس نے مقتل میں جو کھینچا میان سے خنجر
قضا میداں سے بھاگی بیٹھ کر قاتل کے توسن پر

جناب داغ میں ۸۸ جگہ اس قسم کے قصابی مضمون آئے ہیں۔ اس قبیل کے مضامین میں سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ معشوق کی جنسیت کے متعلق سامع کا ذہن ایک خاص جانب منتقل ہوتا ہے۔ اور شاعر کے مذاق کو مسموم ٹھیراتا ہے۔ ستمگر اور ظالم کے ساتھ سفاک اور قاتل معشوقوں کے ناموں میں رہنے دیجئے۔ مگر یہ قتل اور سفاکی، بوندی کی کٹاری، سروہی کی تلوار اور اصفہانی شمشیر سے نہیں ہوتی۔ اس کے لیے قدرت نے ان کو اور ہتیاروں سے مسلح کیا ہے، جیسے تیغِ ادا، تیرِ نظر، شمشیرِ تغافل، سنانِ مژگاں قدرت کی کارپردازی آپ کی اصلاح اور ترقی سے مستغنی ہے۔ یہ ہتیار آپ کے تیغ اور تیر سے زیادہ کاری ہیں اور معشوق کی جنسیت بھی قائم رہتی ہے۔

(۵) وصل اس مضمون کے اشعار میں ایسی بد مذاقی اور عریاں نویسی سے کام لیا جاتا

ہے کہ کوئی شاعر سینہ پر ہاتھ مار کر یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں اپنی غزلیں اپنی ماں اور باپ اور بہن کے سامنے پڑھا کرتا ہوں۔ خلخال پائے دوست کی جھنکار منہ اور زبان کے مضامین اور زیادہ کیا کہوں۔ بھلا ان باتوں میں شاعری کا کونسا کمال اور ادب کا کونسا معجزہ دکھایا جاتا ہے۔ راقم کی ناقص رائے میں اس قسم کے مضامین اور وصل کا یہ مفہوم ایک قلم متروک ہونا لازم ہے۔ اس کا مفہوم صرف اور محض عاشق معشوق کا ایک جگہ بیٹھنا جیسے دو پیارے دوست بیٹھتے ہیں شکوہ شکایت اور پیار و محبت کی میٹھی میٹھی باتیں، باغ میں ساتھ پھرنا وغیرہ وغیرہ ہونا چاہیئے۔

(۷) جوبن کی نسبت کچھ قیدیں ہیں۔ لیکن اس پر کار بند کوئی نہیں ہوتا۔ تذکرہ نویسوں اور رسالہ والوں کو چاہیے کہ ایسے شعر قلم زد کر دیا کریں۔ اپنے شاگردوں کی غزل بناتے وقت اُستادوں کو بھی اس کا اور نیز دوسرے اُمور کا خیال چاہیے۔ جن کا ذکر اس ذیل میں آیا ہے۔ مختصر یہ کہ معشوق کا سر اور گردن، ہاتھ، کہنی تک، پاؤں ٹخنے تک شاعری کی ملکیت ہونی چاہیے۔ مگر کو وحدہٗ لاشریک کی مصداق پر مان کر اس کی نازکی کا تذکرہ کر سکتے ہیں۔ جسم کے باقی حصوں اور عضووں سے لا دعویٰ ہو جانا چاہیئے۔

معشوق کا لباس معشوق کی کج کلاہی اور ایک پیچ وغیرہ تو اب لوگ بھول گئے ہیں اور زیادہ توجہ زنانہ لباس کی جانب ہے۔ جب یہ تسلیم ہو چکا ہے کہ معشوق ہمیشہ اناث کی جنس سے ہے تو اس باب میں اور بھی احتیاط درکار ہے۔ دوپٹہ یا آنچل اس تذکرہ میں کافی ہے۔ یہ ساڑھی پہننے والوں اور دوسری قسم کی پوشاک والوں سب پر عائد ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ہندوستان کی ہر زنانی پوشاک میں آنچل کا وجود ثابت ہے۔ دامن اور زیریں لباس کے گھیر کا بھی مضائقہ نہیں۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جو کسی خاص فرقہ یا پبلک کے حصہ سے مختص نہیں۔ پوشاک کی باقی چیزوں کا ذکر وجوباً متروک ہونا چاہیئے۔

(۸) غزل میں ایک اور انوکھا سوانگ بھرا جاتا ہے۔ شاعر اپنے آپ کو پرند بنا کر صیاد کے جال میں پھنساتا ہے وہاں سے پنجرے میں منتقل کیا جاتا ہے جہاں میاں مٹھو بنا کر چڑیا یا رکو کو سا کرتا ہے۔ کبھی دشت جنوں میں بھٹکے پھرتا بھول کر جو اس کا منصبی فرض تھا تیج کے تنکے چلنے لگتا ہے۔ اس سے اپنا گھونسلا بناتا ہے۔ وہ تو غنیمت گذری اس نشیمن کو بجلی

نے فنا کر دیا ورنہ عجب نہ تھا کہ انڈے بچوں کی نوبت آجاتی۔ فہم قاصر ہے کہ ان مضمونوں میں عاشقی اور شاعری کی کونسی شان اور نازک خیالی مضمر ہے۔ بلبل اگر پھول کی شیدا ہے تو ہوئے آپ کو انسان پیدا کیا ہے۔ انسانیت کی باتیں کیجئے۔

(۹) دل کی تجارت۔ ہمارے شعری عاشق دل کے معاملے میں بھی بدنظمی سے کام لیتے ہیں دل دینے میں ایسی جھک جھک اور تکرار ہوتی ہے کہ چھٹ بھیا دوکانداروں سے سودا کرنا بھول جاتا ہے۔ گلی کوچوں کا وہ نظارہ آپ کی آنکھوں کے سامنے ہوگا جب پھیری والا، سُرمہ، مِسّی، فیتے اور چوڑیاں بیچنے آتا ہے یا ایک جہانیاں جہاں گشت" زری، گوٹا پرانا"، کی آواز لگاتا ہے۔ اکثر عورتیں اُن سے لین دین کرتی ہیں۔ دام چکانے میں پیسے پیسے پر وہ تکرار ہوتی ہے کہ الٰہی امان! یہی گت اُن زبانی عاشقوں نے جو الفنس جذبات اور لطیف حسیات کے لئے مردہ ہیں دل جیسی چیز کی بنا رکھی ہے۔ متاخرین تو لکھتے ہی تھے:۔

غالب

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

دل کہاں کہ گم کیجے اس سے مُدّعا پایا

دل نہ ہوا کسی اچکن کا ٹوٹا ہوا بٹن ہوا کہ اس طرح پڑا مل جائے استاد ذوق نے اس پہ ترقی کی :۔

ذوق

مال جب اُس نے بہت رد و بدل میں مارا

ہم نے دل اپنا اُٹھا اپنی بغل میں مارا

"ہم" نہ ہوئے ٹٹ پونجئے پھیری والے ہوئے کہ ایک گاہک سے سودا نہ بنا تو اپنا بقچہ باندھ کر چلتے بنے اور آگے جاکر "سرمہ" "مسی" پکارنے لگے۔ داغ اور امیر کے ہاں بھی دل کا سودا ہوا ہے جلال فرماتے ہیں:۔

جلال

جلد دل کا فیصلہ کچھ ہو چکے   لے چکو سودا یہ بیٹھے کو سے چکے

کبھی عاشق اڑ بیٹھتا ہے کہ ایک بوسہ دو تو دل دوں۔ یہ باتیں نہایت رکیک

ہیں۔ ان میں ابتذال کی پھٹکار ہے۔ دل بھی کوئی بیع و شرا کی جنس ہے وہ جب کسی پہ آتا ہے تو کسی کی اجازت سے نہیں آتا۔ اپنے آپ آتا ہے اور کسی کے روکے نہیں رکتا۔ قوتِ ارادی کا اس میں دخل نہیں۔ عاشق بیپاری نہیں ہوا کرتے دیکھیے اللہ بخشے میر تقی کس خوش اسلوبی سے دل کے ہاتھ سے جانے کا نقشہ اتار گئے ہیں۔ شاعر پہ اگر یہ روحانی کیفیت طاری نہیں ہوئی تو اس کا بیان ہی کیا ضرور ہے اور پھر آپ بیتی نہیں کہہ سکتا تو جگ بیتی ہی کہے لیکن عشق کے مسلک کو پنیٹھ اور نخاس تو نہ بنا دے۔

میر

پڑ گئی اس پہ اک نظر اس کی — پھر نہ آئی اسے خبر اس کی

تھی نظر یا کہ جی کی آفت تھی — وہ نظر ہی وداعِ طاقت تھی

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا ایک آہ کے ساتھ

بے قراری نے کچھ ادائی کی! — تاب و طاقت نے بے وفائی کی

یہ چند معنوی متروکات ہیں جن کی طرف شاعروں اور ادیبوں کی توجہ دلائی جاتی ہے اس قبیل سے اور بہت سے امور احتراز کے قابل ہیں جن کا بیان طوالت کے خوف سے اس وقت ملتوی رکھا جاتا ہے۔

لفظی متروکات

۱۔ نثر میں اضافت کا استعمال قطعاً ترک کیا جائے۔ اصطلاحیں محاورے اور لفظوں کے مقررہ جگ مستثنیٰ ہیں۔ جیسے علّتِ غائی۔ نامِ خدا۔ گوشتِ خر۔ دندانِ سگ وغیرہ۔

۲۔ واوِ عاطفہ کے ساتھ بھی اضافت کا سلوک کرنا چاہیے۔

۳۔ تا بہ ابد۔ تا بمبئی تک اور جب تک، تا چند وغیرہ فارسی روابط سے احتراز لازم ہے۔ یہ اصول قرار پانا چاہیے کہ فارسی روابط اور مرکبات جہاں تک ہو سکے اردو میں کم ملائے جائیں۔

۴۔ نظم میں اضافت۔ غزل میں قطعاً متروک سمجھی جائے۔ نیچرل نظموں میں

دو سے زیادہ اضافتیں ایک ساتھ نہ لائی جائیں۔ اس کے متعلق آگے مفصّل مذکور آچکا ہے
۵۔ نظم میں واو عاطفہ ایک دفعہ سے زیادہ مسلسل نہ آئے کبھی ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے
کہ پورے مصرعے کے تمام الفاظ تسلسل کے ساتھ معطوف معطوف علیہ واقع ہوئے ۔
اس اسلوب سے مصرعہ کا مصرعہ فارسی ہوجاتا ہے۔

آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ مضمون اجتہاد کے طریق پر نہیں بلکہ استشہاد کے طور پر
لکھا گیا ہے۔ راقم ممنون ہوگا اگر فن کے واقفوں اور ادیبوں اور نظم نثر کے لکھنے والوں
نے اس طرف توجّہ فرمائی۔ یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ متروکات کے باب میں راقم کا یہ مذہب ہے

سر برہنہ نیستم دارم کلاہ چار ترک
ترکِ دنیا، ترکِ عقبیٰ، ترکِ مولا ترکِ ترک

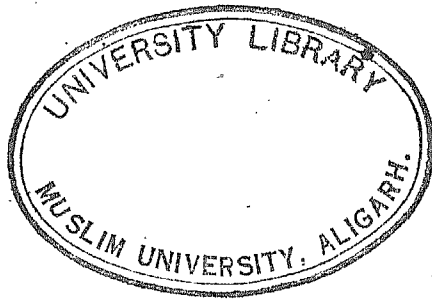
میں ادب اور زبان کے معاملوں میں "بے چھیگردی" کے سخت خلاف ہوں جس کا ثبوت
خود میرا کلام ہے۔ ہاں زیادت جیسی کلام کا سقم ہے ویسی ہی فن کے قواعد کی توضیح کا۔ میں
دیکھتا ہوں کہ ایک فریق ایک امر میں ایک حد پر جاتا ہے تو دوسرا دوسری حد پر۔ یہ بازگشتی
حرکت قدرت کے قانون کا خاصہ ہے۔ شاید اسی نہج پر جناب عزیز نے ایک صدی کے
مردہ لفظ کو پھر زندہ کرنے کا خیال کیا فرمایا:۔

ہر داغِ دل ہے گویا تاریخ میرے تن میں
جلوے ہیں رفتگاں کے پیدا اسی چمن میں

عربی کا ایک مشہور قول ہے "یجوز للشاعر مالا یجوز لغیرہ" یعنی جو دوسروں کو جائز نہیں
وہ شاعر کو جائز ہے۔ اس جواز کا جائز استعمال مفقود ہے، اگر عربی نویسی، ابتذال نگاری،
باسلیقہ سرقہ اور زبان سے اخلاقی جرائم کا ارتکاب اس قول کا مفہوم ہو تو میں خاموش
ہو جاؤں گا، ورنہ اتنا ضرور کہوں گا کہ اگر اس کا مفہوم انشا اور اسلوب سے علاقہ رکھتا ہے
تو یہ ماننا پڑے گا کہ جتنی قیدیں نظم لکھنے والوں پر عائد کی گئی ہیں وہ سراسر جابرانہ اور
ناجائز ہیں اور اس قول کے بالکل منافی۔ نہ اس سے زبان کی ترقی ہوگی نہ تخیل شاعرانہ
کی توسیع ایسی کا جوئے بیدجو زبان جو ہمارے نقّاد اور غیر مصنف ادیب بنانا چاہتے ہیں سرسبز
نہیں ہو سکتی۔ ہمارا دستور العمل یہ ہونا چاہیئے۔

ع   مصلحت بین و کار آساں کن

ورنہ خوف ہی کہ اگر اس خرج بخرج اور ترک پترک کی لئے یوں ہی بڑھتی گئی تو کہیں مرزا غالب کا یہ قول ہمارے حال کی مصداق نہ ہو جائے ؎

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

۱۹۲۸ء

فارسی زبان کے ادب کی کتابوں میں آیا ہے کہ "فارسی بر دو نوع بود، فارسی ایران و فارسی توران"؛ اور فن کی مستند کتابوں میں خراسان کی فارسی کی خصوصیات جو ایران کی زبان سے اختلاف رکھتی ہیں اُن کا ذکر بھی ہے۔ اسی طرح ہندوستان کی فارسی کی خصوصیات اور تصرّفات بھی مذکور ہیں۔ اس بیان سے اس مسئلے پر روشنی پڑتی ہے کہ جب ایک زبان اپنے مولد و منشا سے نکل کر اور ملکوں میں رواج پاتی ہے اور اُس کے زبان داں تصنیف و تالیف میں مستند فضیلت حاصل کر لیتے ہیں تو اُنھیں تصرّف اور اجتہاد کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔ خواہ اُس میں اس زبان کے مولد و منشا کے مروّجات اور مستعملات سے اختلاف ہی کیوں نہ ہو۔ خراساں اور توران کے اجتہاد کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔ ہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہندوستان کے بعض اجتہادات اور تصرّفات ایران میں بھی مقبول ہو چکے ہیں۔ نظیراً "بادفروش" پیش کیا جاتا ہے، ایرانیوں کے محاورے میں اس کے معنی ہیں :-

"تفاخر کنندہ و لاف زنندہ"

لیکن ایران کے ایک مستند شاعر نواب عاقل خاں "رازی" نے مثنوی "شمع و پروانہ" میں "بادفروش" کو (باتباع محاورۂ ہند) "بادخواں" کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

بود در بزم مرد بادفروش
بادپیما شدہ بہ جوش و خروش

اس کے متعلق مرزا قتیل نے یہ لکھا ہے "شاید کہ بموجب محاورۂ ہند آوردہ باشد" اس سے یہ قیاس پختہ ہوتا ہے کہ اہلِ ہند کے بعض تصرّفات اہل ایران نے قبول

فرمائے اور انھیں استعمال کرنے لگے تھے۔

خود عجمیوں نے عربی زبان کے ساتھ کیا کیا؟ فہمیدن اور طلبیدن وغیرہ مصادر کو رہنے دیجئے۔ اعلام بھی تصرف کے عمل سے نہ بچے "حور" جو عربی میں "حورا" کا صیغہ جمع تھا فارسی میں مفرد قرار دیا گیا اور اس کی جمع "حوراں" فارسی قاعدے کے بموجب بنائی گئی۔ حمل (ساکن الاوسط) جو ایک برج فلکی کا نام ہے، متحرک الاوسط ہو کر عمل کے ساتھ ہم قافیہ کیا گیا۔ "خالو" اور "خوش دامن" توران اور ہندوستان کے اختراعات میں سے ہیں۔ اسی طرح اسم ضمیر "وے" توران کا محاورہ تھا۔ ایران میں اس کی جگہ "او" بولتے تھے لیکن یہ تورانی اختراع جس کا ہندوستان میں بھی رواج ہو گیا ایران میں بھی چل نکلی شیخ علی حزین نے کہا:۔

سراپا یسکہ لبریز دیدم خود برا می یا بم
ہنوزم اں بت دیر آشنا بیگانہ می داند

او رعلامہ سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی نہ ٹوکا۔ ذم کا پہلو بھی ہند کے اجتہادات میں آتا ہے۔ سب سے پہلے علامہ ابوالفضل کی توجہ اس طرف ہوئی فرمایا

"غرض آنست کہ ہنگام گفتگو بر اں احساس باشد کہ لفظ "گوہ" ہندیست واجب الاحتراز باشد و ہم بریں قیاس ست لفظ چوں و مفتحز ...... [1]

"گوہ" کا لفظ غالباً ایسے شعر میں شیخ کو کھٹکا ہوا۔

گوے مسکن بردی و بردی گوئے مرد
درمیان گوہراں "گوہر" توئی

علامہ موصوف کا انتباہ تو کلام کی ایسی بندشوں سے اجتناب کے متعلق تھا جو ہندی میں رکیک یا سخیف معنی اور حیثیت رکھتی ہیں۔ سراج المحققین خان "آرزو" نے ذم کے پہلو کے اس نظریے کو وسعت دی اور تاکید کی کہ کلام کے ایسے اسلوب سے بچنا لازم ہے جس میں دو الفاظ یا ان کے اجزا باہم مل کر ذم کا پہلو پیدا کریں۔ مثلاً ایسی ترکیبیں نہ استعمال کرنی چاہئیں جن میں "ران" سے پہلے "یہ" یا "گو" کے بعد "ز" حرف جار آئے جیسا اس شعر میں:۔

---

[1] منشآت ابوالفضل دفتر دوم

کسے زباں نتواند" براز" عیب کشود
جرس بہ قافلہ اہلِ دل خموش آمد

یہ اجتہاد اور تصرف جس کا مجمل ذکر اوپر آیا "تفریس" اور "تہنید" کی حد سے متجاوز ہیں یہاں تک بطور اولیات کے لکھ کر اب میں اصل مطلب پر آتا ہوں۔

کہا جاتا ہے کہ لفظ "گلاب" جب ایک خاص پھول کے معنی میں استعمال کیا جاوے تو ہندی ہونے کی وجہ سے اضافت سے وابستگی کی اہلیت نہیں رکھتا فتح الدولہ بہادر "برق" لکھنوی نے اس زمانہ میں جبکہ وہ اصلاح سے مستغنی ہو چکے تھے، یہ شعر کہا۔

اُس گل نے ایک رات جو پہنا تو بس گیا
بوئے گلاب آتی ہے موتی کے ہار میں

اُستاد ناسخ نے دوسرے مصرع سے گلاب نکال دیا جس کی ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ وہ جب گلاب ہندی ہے تو مصرعہ ثانی میں اضافت کیسی" میرے خیال میں شیخ ناسخ کی اصلاح کی توضیح ٹھیک نہیں کی گئی، اُستاد نے دوسرے مصرع کو اس طرح بدلا تھا

بو موتیے کی آتی ہے موتی کے ہار میں

اس پر دلائل لانے کی ضرورت نہیں کہ اُستاد کا مصرع شاگرد کے مصرع سے بہت اعلیٰ ہے۔ ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر کا رنگ دوچند ہو گیا۔ موتی اور موتیے کی مناسبت سے شعر چمک اُٹھا۔ ممکن ہے کہ شیخ مرحوم نے اصلاح کے وجوہ بیان کرتے ہوئے یہ بھی فرما دیا ہو کہ ایران والے اس معنی میں گلاب کا لفظ نہیں استعمال کرتے۔ بے شک ایران میں گلاب ایک خاص پھول کے معنی میں عام طور پر استعمال نہیں ہوتا لیکن کوئی وجہ نہیں ہو سکتی کہ اُسے اضافت کے تعلق سے محروم کیا جائے۔ جب ہندوستان میں "جھروکۂ درشن" جیسی ترکیبیں ثقہ گفتگو اور تحریر میں داخل ہو گئیں اور ایران والوں نے خود اپنی زبان میں یہاں تک تصرفات کئے جیسے۔

ولنگنت، اگر ترا کند فربہ
سیر خوردن ترا ز "لنگن" بہ (حکیم سنائی)
در چاشت کہ از شبنم گل گرد فشاں است (عرفی)
[illegible]

سیر گشتم ز کچہری، آیا م
ہوس خوان سیم و زر نہ کنم

ان اشعار میں "لنگن"، "فاقہ"، "جگرہ جھگڑا"، "کچہری"، "دکھڑی"، ہندی الفاظ جوں کے توں یا بعض تلفظ کے اختلاف کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں ۔ایک لفظ کے نیچے اضافت بھی لگادی ہے ۔ایران کے ایک اور مستند شاعر نے "قطرۂ پانی"، (قطرۂ آب) بھی شعر میں باندھا ہے ۔ اس سے استدلال کرتے ہوئے ایک معقول پسند شخص اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ جب ایرانیوں کی زبان میں لغوی ضرورت اور اصطلاحی حیثیت کے بغیر بھی ہندی لفظ کا استعمال اور اُن کسرۂ اضافت سے وابستگی کی اہلیت ثابت ہے تو ایک مرکب جو سراسر فارسی ہو یعنی اس کا کوئی جُزء ہندی نہ ہو اُردو میں اضافت کی اہلیت سے کیوں محروم ہو سکتا ہے ۔

"گلاب" کو ایک خاص پھول کے معنی میں استعمال کرنا "خوشدامن" اور "خالو" کی طرح اہل ہند کا تصرّف کہا جا سکتا ہے اور ہندوستان کے ادیبوں کی یہ شان تھی کہ وہ ایسا تصرّف کرتے جیساکہ مولانا صہبائی فرما گئے ہیں :-

"صاحب قدرتاں تصرفہا دارند ہم در زبان خود و ہم در زبان غیر" [1]

اسی قبیل سے ہے کہ شیخ ناسخ جیسا محتاط انگریزی لفظ غزل میں باندھ گیا اور غالب جیسا ادیب عربی لغت کی جمع فارسی قاعدے کے بموجب بنایا گیا :-

ترے رخسار تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
وہ زیم، آئینے کی بنتی ہے ہالا ماہِ کامل کا (ناسخ)

غلطیہائے مضامین مت پوچھ — لوگ نالہ کو رسا باندھتے ہیں (غالب)

حالانکہ نہ شیخ بیسویں صدی کی کسی یونیورسٹی کے گریجویٹ تھے اور نہ مرزا عربی سے ناواقف -

خیر یہ تو ہوا ۔میں نہیں جانتا کہ وہ لوگ جو گلاب کے ساتھ اضافت فارسی کا رشتہ قائم کرنا ننگِ ادب سمجھتے ہیں ۔ خواجہ آتش مغفور کی شان استادی کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں ۔جنھوں نے فرمایا ہے :-

عطرِ گلاب مل کر حلقے میں یار بیٹھا — بلبل پکڑتے آئے صیاد انجمن میں

---

[1] قول فیصل صفحہ ۵۲

اس ضمن میں ایک اور بات قابلِ ذکر ہے اور وہ یہ کہ ایران اگرچہ صحرا نہیں بلکہ سرسبز اور شاداب ملک ہے اور وہاں طرح طرح کے پھول اور بیل بوٹے ہوتے ہیں لیکن اُس زبان میں 'پھول' کے لیے یا کہیے 'گلاب' کے لیے کوئی خاص لفظ نہیں۔ ایک لغت 'گل' ہے، جو ہر پھول اور ایک خاص پھول یعنی گلاب دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ فارسی زبان کی یہ ناداری حیرت انگیز ہے۔ چنانچہ پھولوں کے ذکر میں ہمیں یہ نام ملتے ہیں گلِ آتشی گلِ شب افروز۔ گلِ خطائی۔ گلِ نرگس۔ گلِ سوسن۔ گلِ صد برگ۔ گلِ شاموس۔ گلِ شب بو گلِ سفید۔ گلِ احمر وغیرہ۔

فارسی زبان میں ایک لفظ شگوفہ بھی ہے لیکن وہ اُس پھول کے لیے بولا جاتا ہے جو پھل دار درختوں پر آتے ہیں یا اُن پھولوں کے لیے جو ارتقائے نباتات کے تسلسل میں پھل بن جاتے ہیں۔ جیسے "انار" ہر پھول کو شگوفہ نہیں کہتے۔

مزید تحقیقات سے یہ پایا جاتا ہے کہ اہلِ ایران کو اس بارے میں اپنی بے بضاعتی کا احساس ہوا اور انھوں نے تشکّر کی نظر سے اہلِ ہند کے اجتہاد کو قبول کر لیا۔ چنانچہ لغات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض خواص نے جسے ہم 'گلاب' کہتے ہیں اُسے 'گل گلاب' بھی لکھا ہے ملاحظہ ہو:۔

"گلِ آتشی آں گلِ سُرخ تیز رنگ ست کہ در عرفِ ہند 'سدا گلاب' خوانند وا و ہمیشہ بشگفد وبصورت 'گل گلاب' باشد"

اس گل گلاب کو ذہن میں رکھیے گا۔ لغت میں گلاب کے معنی اس طرح کیے گئے ہیں

"گلاب" عرقِ گلِ سُرخ کہ ترجمۂ ما الورد ست واز برگِ گلاب کہ بمعنی برگ گلِ مذکور گزشت مستفاد می شود کہ مزید علیہ گل یا بمعنی گل بطریق مجاز بود"

صاحب چراغِ ہدایت کا قول ہے:۔

"گل گلاب۔ باضافت نامِ گلے معروف کہ گلاب عرق آنست"

صاحب بہارِ عجم لکھتے ہیں:۔

"گل گلاب۔ مرادف گلِ احمر کہ گزشت"

زخوئے جمالِ نبی چوں گلِ گلاب شدست
شقائق از حسد بخت گلِ کباب شدست (ملا طغرا)

غالباً اسی اجتہاد کے اتباع میں اہلِ ایران نے ایک رنگ کا نام "گلابی" قرار دیا۔ یعنی "گلاب" کے پھول کا سا رنگ کیونکہ ماءالورد کا رنگ تو کچھ ہوتا ہی نہیں وہ ایسا ہی نظر آتا ہے۔ جیسا کنویں کا پانی۔ یہ رنگ "ورد" کے رنگ سے مشابہ ہوتا ہے اس لئے یہاں بھی ورد کے لئے گلاب کا استعمال ثابت ہے۔

اس بحث سے متعلق ایک بات اور کہنی ہے۔ سید انشا ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"وحال اکثر صیغہائے امر چنیں باشد مانند "ناچ"، "پہنچ"، "سمجھ"، "دیکھ"، "اکڑ"، "رہائش" بمعنی ماندن، "دیوان پن" بمعنی دیوانگی۔" [1]

جب اہلِ ہند ایک ہندی مصدر "رہنا" سے فارسی صرف کے اتباع میں حاصل مصدر "رہائش" بنا سکتے ہیں اور اُن کے اس تصرف کو سید انشا جیسے نقاد نے نہیں ٹوکا۔ "گلاب" کے ساتھ اضافت لانے میں اب کیا کلام ہو سکتا ہے۔ میرے خیال میں اگر ادبی سخت جان سندہی پر زور دیں تو خواجہ آتش کا یہ شعر کافی ہے جو آگے بھی آچکا ہے۔

عطرِ گلاب مل کر حلقے میں یار بیٹھا
بلبل پکڑ لے آئے صیاد انجمن میں

امیر مرحوم درست فرما گئے ہیں۔

ہم لغت کے لئے سند ہیں امیر
فصحا کی زبان سے لیتے ہیں

[1] دریائے لطافت۔ شہرچہاردہم جبر دہندہ است از حالات مصادر۔ صفحہ ۱۳۱۔

یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ بعض حضرات "رہائش" کو غریب پنجابیوں کی جاہلانہ ادبی بدعت خیال کرتے ہیں یہ اُن کی فاش غلطی ہے اور جا رحانہ حملہ سید صاحب نے جا بجا پنجاب اور لاہور کی زبان اور اردو محاورے پر ایراد و تعریض سے کام لیا ہے۔ لیکن "رہائش" کو ان کا اختراع یا بدعت نہیں بتایا۔ اس سے یہ امر مستنبط ہوتا ہے کہ "رہائش" اہلِ زبان کا اختراع ہے نہ کہ غریب پنجابیوں کا۔

لکچر انجمن اردو لکھنؤ یونیورسٹی ۱۹۲۷ء

چونکہ انسان بالطبع متمدّن ہی۔ اس معاشرت کے ہر شعبہ کی ترقی اور تبدیلی کے سلسلہ میں تمام نتائج و عواقب کو زیر نظر رکھنا۔ مصلح اور دور اندیش فرد کا فرض ہی۔ جس طرح ہماری ضروریات روز مرّہ آپس میں ایک دوسرے سے وابستگی رکھتی ہیں، اسی طرح اخلاقیات اور اور حسّیات معاشرت کے مختلف شعبوں سے تاثر و تاثیر میں ملتفت ہیں۔

آج کا موضوع ہی اُردو اور لکھنؤ۔ صاف ظاہر ہی کہ یہ موضوع دو حصّوں پر منقسم ہے پہلے حصّہ میں اُردو سے متعلق چند اُمور آپ کے غور و فکر کے لئے پیش کئے جائیں گے اِس مسئلے پر پہلے لاہور کے ایک لکچر میں شرح و بسط کے ساتھ بحث ہو چکی ہی کہ زبان محض اظہار خیال کا آلہ ہی نہیں بلکہ ذہن کی تربیت اور خیال کی تدوین و تنظیم کا آلہ بھی ہی، کہی ہوئی باتوں کے دُہرانے میں کچھ مزا نہیں یہاں یہ کہنا ہی کہ مہذّب انسان کا کوئی فعل ایسا نہیں ہوتا جس کی ذمّہ داری صرف اُسی کی ذات تک محدود ہو اور جس کی اہمیّت من حیث الجماعت کچھ نہ ہو۔ ان حقائق کو جو علوم متعارفہ کا حکم رکھتے ہیں جب ہم زبان اور ادب سے متعلق دیکھیں گے تو ثابت ہوگا کہ زبان کی ترقی اور صلاحیّت کے بارے میں ہماری ذمہ داری معاشرت کے کسی اور شعبہ سے کم حزم و احتیاط اور سرگرمی کی مستحق نہیں۔

زبان اور ادب کا اثر معاشرت اور اخلاق پر مسلّم ہی۔ علم نفسیات کے عالموں نے ثابت کیا ہی کہ جب کوئی شخص قوّتِ حافظہ یا واہمہ کو عمل میں لا رہا ہو تو اُس کے شعور کی کلّی حالت اگرچہ اُس حالت سے مختلف ہوتی ہی جب کہ وہ کسی خارجی شئے کا مشاہدہ کر رہا ہو یا اُس چیز کی طرف متوجّہ ہو جو اسی کے نفس ناطقہ میں گزر رہی ہو لیکن خیالات اگرچہ وجود واقعی نہیں رکھتے اور نفس کے درمیان باہم مختلط نہیں ہوتے مگر احساسات کے بہت سے

نقوش کے صُوَرِ ذہنیہ جو اصل میں علیحدہ تھے جب یاد کئے جاتے ہیں یا دائرہ وہم میں لائے جاتے ہیں تو ایک مجرّد حالت شعور کے ایسے حصّے معلوم ہوتے ہیں جو علیحدہ نہیں ہو سکتے یا اگر قطعی طور سے ناقابلِ علیحدگی نہ ہوں تو بھی وہ تلازم یعنی ایک دوسرے کے بعد فی الفور واقع ہونے کا امکان رکھتے ہیں اور اس طرح وہ شعور کی تمام ماہیّت کو اپنے رنگ میں رنگ دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قوّتِ متخیلہ و واہمہ کے صور احساسات کے صوَر پر اپنا رنگ جماکر عملیات اور اخلاق کی پروانہ پیدا کرتے ہیں اور صوَرِ ذہنیہ میں یہاں تک منتقل ہو جاتے ہیں کہ دونوں میں تمیز نہیں ہو سکتی -

اس بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ متمدّن جماعتوں میں یہ ہوتا ہے کہ مصنف اور شاعر کا متخیلہ اور واہمہ ماحول یا عوارض کے تاثرات سے عکس پذیر ہوتا ہے یہ تاثرات اوّل افراد کے ذہن میں جداگانہ اپنا رنگ جماتے ہیں اور پھر تمام جماعت کو اسی رنگ میں رنگ دیتے ہیں چونکہ کائناتِ عالم میں ہر شے ایک بازگشتی خواص رکھتی ہے اس لئے وہ رنگ جو ایک خاص ماحول سے پرتو گیر اور نشوونما پذیر ہوا تھا اُلٹا ماحول پیدا کرتا رہتا ہے کہ ذہنیت اور نفسِ ناطقہ پر مسلّط ہو جاتا ہے - صاف الفاظ میں یوں کہئے کہ ایک جماعت کے شعرا اور مصنف جب اپنے کلام کو ابتذال رکاکت اور سخافت سے آلودہ کریں تو سمجھنا چاہئے کہ من حیث الجماعت اُن کا نشوونما اور تربیت اِس ماحول میں ہوئے ہیں جہاں اخلاق اور معاشرت تہذیب کے نہایت ادنےٰ طبقوں میں پابگل تھے اس لئے وہ معذور ہیں اور اُن کا فعل چشم پوشی کا مستحق لیکن چونکہ وہ صور ذہنیہ جو مختلف حواس کے ذریعے پیدا ہوے ہوں انسان کے شعور اور نفسِ ناطقہ پر شدید اثر ڈالتے ہیں اِس وجہ سے اُن شعرا اور مصنفین کے کلام کے طرز اُسلوب اور انداز بیان میں اصلاح تجویز کی جاتی ہے - نفسیّات کی رو سے ثابت کیا جاسکتا ہے کہ غلط نگاری، عریاں نویسی اور فاحش معاملہ بندی کے اکثر سنتے رہنے سے اور کلام میں اُن کی مزاولت سے انسان کی قوّت متخیلہ اور اُس سے اخلاق متاثر ہوتے ہیں اور وہ شاعر اور مصنف تعریض میں کہوں گا تعزیر کے مستوجب ہیں جو افہام و تفہیم کے باوجود بھی اصلاح پذیر نہ ہوں یہ کہنا تو معمولی بات ہے کہ پُرانی چال کا اچھا غزل گو اُس بے تکلفی اور کیف پاشی سے داخلی موضوع پر دلچسپ نظم نہیں لکھ سکتا جیسی کہ وہ غزل کہتا ہے - اسی طرح ایک نئے طرز میں

کہنے والا عاشقانہ غزل لکھنے میں قاصر ہے - وجہ یہ کہ ذہن کی تربیت مزاولت شغل سے پختگی پا گئی اور عادت فطرتی ثانی بن کر ذہنیت کی مالک بن بیٹھی - مختصر یہ کہ صورِ ذہنیہ جو مختلف حواس کے ذریعہ پیدا ہوتے ہیں انسان کے نفس ناطقہ اور شعور پر شدید اثر ڈالتے ہیں ان تاثرات کی تمثیل میں اردو کے دو بڑے اساتذہ کے نام لینے پڑیں گے تاکہ اُن تاثرات کی اہمیت اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے - ہماری شاعری کی تاریخ میں یہ دونوں نہایت معزز ناموں میں ہیں میرا مطلب شیخ قلندر بخش جرأت اور خواجہ حیدر علی آتش سے جرأت کا نشو ونما جس آب و ہوا میں ہوا اُس کا ذکر تذکروں خاص کر انھیں کے ہموطن کی تصنیف آب حیات سے معلوم کیجئے جو صورِ ذہنیہ وہاں پیدا ہوئے تھے اُن کی شاعری میں ارتقا پذیر ہوئے - معاملہ بندی کے نام سے گولر کے شکم کا وہ عملِ جراحی کیا گیا کہ ثقاہت اور اخلاقی وجاہت منہ پھیر کر مشاعرہ سے رخصت ہوگئیں - جرأت مرحوم جیسے کچھ بھی تھے کاش شعر نہ کہتے - نتیجہ یہ ہوا کہ اس عریاں نویسی نے معاصرین اور متعاقبین کے شعور کو اسی ادبی و اخلاقی سمیت سے متاثر کر دیا - جس کا تواریخی ثبوت سید انشا مُنشی جوہر اور مرزا داغ کے کلام کا بڑا حصہ ہے - عریاں نویسی اور خارجی سقائم کے جراثیم جو جرأت مرحوم کے نفس نفیس سے پیدا ہوئے تھے - ان بزرگوں کے شعور اور نفس ناطقہ میں حلول کر گئے اور اب ایک نئے رنگ روپ میں باصرہ آزمائی کر رہے ہیں -

اگر شیخ موصوف کے صورِ ذہنیہ دریاؤں اور الفار کی صحبت میں نمو پذیر ہوئے تھے تو خواجہ موصوف کے صورِ ذہنیہ بانکوں ، ملنگوں اور بے نواؤں کی صحبت میں نمو پذیر ہوئے تھے یہ ہوا کہ ابتذال اور تفحش کے احساس سے اُن کا نفس ناطقہ معصوم ہوگیا اور وہ جہاں ایسے شعر کہتے ہیں جو اُردو نظم کے انمول رتن ہیں بہت سے ایسے شعر بھی کہہ جاتے ہیں جو اس وقت امانت کے بعض بندوں کی طرح ایک مجمع میں نہیں پڑھے جا سکتے - صورِ ذہنیہ نے شعور کو اس بارے میں قطعاً بطی الحس بنا دیا اور سخاوت و ظرافت تفحش و تمسخر میں امتیاز زائل ہوگیا پھر اُن کو الفت نے وہ ماحول پیدا کیا جس سے تذکرے بھرے پڑے ہیں -

چونکہ کلام کا اثر براہ راست اخلاق اور شعار پر ہوتا ہے ہمارے قدیم حکما اس کی طرف سے کبھی غافل نہ ہوئے مُلّا جلال الدین دوانی نے فرمایا :-

"والفاظِ غریبہ وکنایاتِ بعیدہ استعمال نہ کند و از فحش و شتم احتراز نماید۔ واگر احتیاج بتعبیر از امرے فاحش اُفتد بہ تعریض وکنایت اکتفا کند" [1]

جب گفتگو کی نسبت یہ ہدایت اور تاکید ہو تو آپ سمجھ سکتے ہیں کہ شاعرانہ کلام سے متعلق اس ہدایت اور تاکید کی اہمیت کس قدر شدید اور اکید ہونی چاہئے کیونکہ شاعر اور مصنف کا کلام عامۂ خلائق کے کانوں تک پہنچا ہو اور بے شمار ذہنوں میں اُتر جاتا ہو انھیں اُمور پر نظر رکھ کر ادیبوں اور عالموں نے قواعد و ضوابط مدوّن کیئے۔ زبان تنظیم کی۔ انشا کے اصول اور ضابطے قرار دیئے تاکہ ادھر تو زبان نہ بگڑنے پائے اور اُدھر خراب کلام قوم کی ذہنیت اور اخلاق کی تخریب نہ کرسکے۔ نفسیات کے اس نظریہ کو ثقات نے عمل کا جامہ پہنایا تھا۔ شدید جذبات سے معمول ہونے کے موقع پر بھی اُن کی زبان سے کثیف کیا سخت الفاظ بھی نہ نکلنے پائے تھے جب کسی کے بدترین سلوک کی شکایت ہوتی تو کہتے۔

"دیکھئے انھوں نے ہمارے ساتھ کیا مہربانی کی اُن سے ایسی توقع ہرگز نہ تھی کہ وقت پر یوں آنکھیں بدل لیں گے"

نہایت نافہم کو خوش فہم، نہایت بدنصیب کو بخت آور کہا کرتے تھے جب دیکھا کہ اہل خانہ کے بھائی کے لئے جو رشتہ کا معروف نام ہو اُسے فاحش حیثیت حاصل ہوگئی ہو تو وہ اُس کی جگہ برادرنسبتی کہنے لگے۔ قس علیٰ ہذا لیکن نہایت افسوس کے ساتھ دیکھنے میں آتا ہو کہ آج کل اُن قاعدوں اور ضابطوں کو ردّی کی ٹوکری میں جگہ دی جاتی ہو۔ ذمہ داری کا احساس عموماً مفقود ہو جو جس کے جی میں آتا ہو لکھ دیتا ہو۔ جو جس کے مُنہ پر آتا ہو کہہ ڈالتا ہو۔ میعادی لٹریچر جسے آپ نئی اُردو میں موقت الشیوع جرائد و مجلات کہتے ہیں اس بدعنوانی اور بے اعتدالی کے گویا گراموفون ہیں جو گھر گھر اس بد زبانی اور بداخلاقی سے گُنشت گائن کے ناشر ہیں۔ اس موقع پر میں زبان کی صرف اُس ادبی تخریب پر نظر ڈالوں گا جس کی نظیریں ہم کو ہر کہیں نظر آتی ہیں۔ یہ بیان قدرے تفصیل طلب ہو۔ اس کے ساتھ ہی چند اور شقائص و ذمائم کا بھی ذکر کروں گا جو ہماری زبان اور ادب کے چہرے پر بدنما داغ بنتے جاتے ہیں۔

بلند آہنگی اور غریب نگاری آج کل عام پسند چیزیں ہیں لوگ اِن کا مفہوم غلط

---

[1] اخلاق جلالی لامعہ دوم لمعہ چہارم

سمجھے ہوئے ہیں جس سے طرح طرح کے سقم کلام میں پیدا ہو جاتے ہیں اور بے شمار سُبک، متبذّل الفاظ اور ترکیبیں زبان کے مالک بن بیٹھے ہیں۔ بلند آہنگی کو بلاغت اور غریب نگاری کو معنیٰ آفرینی کا مُرادف ٹھہرانا التباسِ عمد کی حد سے بڑھ کر ہے۔ ابتذال ذہن پر حاوی ہو جاتا ہے تو عریاں نویسی کا مولد ہوتا ہے۔ اگر غور سے کام لیا جائے تو عریاں نویسی ذم کے پہلو سے زیادہ قبیح عیب ثابت ہوگی کیونکہ اس کی مزاولت اور مطالعہ کا اثر براہِ راست عامل اور معمول یعنی اِنشا پرداز اور قاری دونوں پر برابر پڑتا ہے۔ اس کی مزاولت تمیز کو اس قدر مغلوب کر لیتی ہے کہ انسان اُس کی اثر پذیری سے مجبور ہو جاتا ہے جو اختلالِ وضعی کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے۔ یہ عیب اُن جماعتوں میں اکثر و بیشتر پایا جاتا ہے جن میں مرد و عورت کی زندگی جدا جدا بسر ہوتی ہے اور چونکہ ہم سب ہندو ہوں یا مسلمان پردہ کی رسم کے خواہ کسی قدر پابند ہوں یا نہ ہوں ہمارے ہاں سوشل میل جول کے اعتبار سے مرد اور عورت الگ الگ رہتے ہیں اِس لئے ناگزیر تھا کہ جنس ذکور خلیع العذار ہو جائے۔ ہمارا مزاج اور مطائبات کیا۔ شعر و سخن اور گفتگو کا مذاق بہت بہت پست اور سوقیانہ ہوگیا۔ معصوم تفنن اور مضحکات سے ہم بالطبع ناآشنا ہو گئے۔ جب تک ہماری تحریر و تقریر جنس لطیف تک نہیں پہنچی تھی اس وقت تک یہ عیب مع اپنے اخلاقی نتائج و عواقب کے ہماری ذاتِ خاص تک محدود تھا لیکن چونکہ اب اُن میں تعلیم پھیلتی جاتی ہے قلم اٹھانے سے پیشتر ہمیں کم سے کم یہ ضرور سوچ لینا چاہیئے۔ کہ اس غزل یا مضمون کو پڑھ کر ہماری ماں اور بہن، بہو اور بیٹی کے ذہن میں کیا احساسات پیدا ہوں گے یہ مضمون بہت نازک ہے اس لیے میں زیادہ نہیں کہوں گا۔ اور نیز اس وجہ سے کہ پہلے بہت کچھ کہہ اور لکھ چکا ہوں۔

ایک اور نقص جو ہماری اِنشا سے خصوصی وابستگی رکھتا ہے غرابت ہے۔ غرابت کی تعریف علم معانی میں یہ آئی ہے کہ کلمۂ غیر مانوس الاستعمال کلام میں واقع ہو یہاں استعمال سے ہند کے زباں دانوں کا استعمال مُراد ہے اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ نظم ہو یا نثر ہدّت آفرینی اور نو آئینی کے ساتھ زبان بھی نیا جامہ پہنتی ہے۔ علم الالسنہ کے علما اُسے بمنزلۂ بدیہی حقیقت کے قرار دیتے ہیں کہ نئے خیالات کے ساتھ نئے نئے الفاظ اور نئی نئی ترکیبیں لازم و ملزوم ہیں لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ایک

خیال کے لئے ایک لغت کے موجود ہوتے ہوئے ہم اسے چھوڑ کر ایک نیا اور نامانوس الاستعمال لفظ یا ترکیب استعمال کریں۔ اردو میں غرابت پسندی کی ابتدا اُن اصحاب کی ذات سے ہوئی۔ بھرے جلسہ میں جن کا نام لیتے بھی ہچکچاتا ہے۔ لیکن چونکہ مقلد موجدوں سے منزلوں آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ میری یہ جسارت قابلِ درگذر ٹھہرے گی۔ یہ اصحاب وہ ہیں جن کی اور خدمات سے قطع نظر ماننا پڑے گا کہ ادبی خدمات فراخدلی سے اعتراف کی مستحق ہیں۔ اس سلسلے میں صرف ایک نام لیا جائیگا مولانا ابوالکلام آزاد کا نام کون اردو داں نہیں جانتا۔ مولانا آزاد نے یہ کیا کہ تمام مصری جرائد کی ادبی بدعتیں بیچاری اردو میں لاکر ٹھونس دیں۔ لیکن بڑے مزے کی بات ہے کہ مرشد تو سنبھل گئے اور اُنھوں نے وہ ڈھرّا چھوڑ دیا مگر مرید اُن سے اِتنا آگے بڑھ گئے تھے کہ اب رَدِّ عمل اُن کے لئے ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ آپ میں سے جن صاحبوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کا آل انڈیا خلافت کانفرنس کانپور کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۱۹۲۵ء کا خطبۂ صدارت سُنا یا پڑھا ہے وہ صدق دل سے اس بات کی شہادت دیں گے کہ اس فاضل اور بے مثل خطیب نے ایسی زبان اور اسلوب میں نہایت اہم موضوع بیان فرمائے ہیں جو اُن کے ابتدائی عہد کی تمام ادبی بدعتوں کا کافی کفارہ ہے۔

طوالت کے خوف سے صرف ایک اور لفظ کا ذکر کیا جائے گا جس کو نئے اور خاص معنی میں استعمال کیا جاتا ہے وہ لفظ مواد ہے۔ اس وقت تک کیا اردو کے اہلِ زبان اور کیا زبان داں سب اِس لفظ کو مادہ کی سقیم صورت سے جو پھوڑے پھنسی یا زخم سے خارج ہوتا ہے تعبیر کرتے تھے لیکن آج کل اس کے معنی کو اس ضروری معنوی سامان کا مفہوم دیا جاتا ہے جس کا فراہم کرنا تصنیف و تالیف کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ ناواقف لوگ اس لفظ کے اس مفہوم کی بدعت کو مولانا شبلی مرحوم کے نام سے منسوب کرتے ہیں لیکن یہ اُن کی غلطی ہے جہاں تک میرے مطالعہ کی وسعت ہے یہ لفظ اوّل اوّل اُس سپاسنامہ میں استعمال ہوا جو انجمن تہذیب لکھنؤ کی طرف سے مسٹر رابرٹ ہنری ڈیوس چیف کمشنر اودھ کی خدمت میں ۱۶ ستمبر ۱۸۶۹ء کو پیش کیا گیا۔ یہ معلوم کرنا غیر ممکن تھا کہ یہ سپاسنامہ کس کی تصنیف تھا۔ لیکن یہ امر اس کی عبارت سے ظاہر ہے کہ وہ ترجمہ نہ تھا بلکہ اردو میں لکھا گیا اور اردو ہی میں صاحب موصوف کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ وہ فقرے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جہاں

یہ لفظ اس نئے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

"اس انجمن کے پاس کسی قدر مواد علمی جمع ہوتے جاتے ہیں اور آئندہ جس اصول سے اس کتب خانہ کی کارروائی ہوتی ہے۔" لہ

"مجھ کی دمشی نولکشور مالک مطبع اودھ اخبار کی توجہ خاص سے اکثر سامان و مواد ترقی انجمن مہیا ہوئے ہیں۔" ۲ہ

"انجمن اپنے مواد اور سامان اور مبادی اور اسباب ترقی میں سے اس امر کو نہایت عمدہ تصور کرتی ہے۔" ۳ہ

میں اپنی زبان سے اس لفظ کے استعمال کی نسبت کچھ نہ کہوں گا صرف امیر مینائی مرحوم کے ارشاد کی طرف آپ کی توجہ منعطف کروں گا۔ آپ اس لفظ کے مفہوم میں استعمال کی نسبت جو رائے رکھتے تھے اُس کا اظہار آپ نے ایک مکتوب میں بالکنایہ کیا ہے۔ مولوی نورالحسن صاحب (مؤلف نوراللغات) کو لکھتے ہیں:۔

"مسالا، معلوم ہوتا ہے، مصالحہ کا مہند ہے جو عربی میں مصلحت کی جمع ہے اور فارسی والے ہر چیز کی تیاری کے لوازم و ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے۔ عمارت کے لئے چونا سرخی وغیرہ تالیف کے لئے وہ کتابیں وغیرہ جن سے اُس تالیف میں مدد مل سکے اس پر میں اور اب کیا کہہ سکتا ہوں۔"

دوسرا نقص جو آج کل عام ہے مخالفت قیاس لغوی ہے۔ اس کی تعریف یہ کی گئی ہے فارسی یا ہندی کے ضابطہ کے خلاف کوئی لفظ کلام میں وارد کیا جائے۔ حسب ذیل سقائم مخالفتِ قیاسِ لغوی کے تحت آتے ہیں (۱) زیادت (۲) کلمہ کو بے موقع استعمال کرنا (۳) ترکیب اضافی یا توصیفی میں ہندی الفاظ کو آپس میں یا فارسی الفاظ کے ساتھ صفت موصوف یا مضاف مضاف الیہ بنانا یا واوِ عاطفہ کے ربط سے معطوف معطوف علیہ لانا (۴) ہندی یا فارسی الفاظ کو عربی الفاظ کے طور پر بنانا۔ چنانچہ طبیب بمعنی لباب اور مزیب بمعنی زیبا

لہ مطبوعہ سپاسنامہ مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ صفحہ ۱۱۔

۲ہ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ״ ۱۸۔

۳ہ مطبوعہ سپاسنامہ مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ صفحہ ۲۲۔

(۵) کسی لفظ کے اصلی اور معروف معنوں سے انحراف کرکے اور معنوں میں استعمال کرنا جیسے مسالہ کے بدلے مواد (۶) مقامِ مدح میں ایسا لفظ استعمال کرنا جس سے مدح و ذم دونوں پائے جائیں جیسے مرزا غالب کے اس شعر میں :-

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

اگر غمِ نہانی یعنی معشوق کی محبت کے غم کے سوز کا دوزخ کی آگ سے موازنہ کریں تو عشق اور معشوق دونوں کی مذمت ہی ٹھہرتا ہے نہ کہ مدح۔ حسد یا بغض کی آگ کا آتشِ دوزخ سے مقابلہ کرنا تو ٹھیک ہو سکتا ہے لیکن عاشق کے غمِ نہانی کے سوز یا ماں کی ماہتا کی آنچ کا آتشِ دوزخ سے موازنہ کریں تو یہ کوئی تفضیل نہیں بلکہ تذلیل ہے -

یا خواجہ آتش کا یہ شعر

کشتہ اک عالم ہے چشمِ لعبت خود کام کا
استخوانوں میں مزا پاتے ہیں سگ بادام کا

چشم کی مدح منظور ہے لیکن اس میں مذمت کا پہلو نکل آتا ہے یعنی کشتگانِ چشم کی ہڈیوں میں معشوق کی چشم کے بادام نے ایسا اثر پیدا کر دیا ہے کہ جب انھیں کتے چباتے ہیں تو ان میں بادام کا مزا پاتے ہیں یعنی کتے معشوق کی آنکھیں چباتے ہیں۔

مخالفتِ قیاسِ لغوی کے تحت اور سقائم بھی داخل ہیں لیکن طوالت کے خوف سے ان کا ذکر رہنے دوں گا اور صرف چند نظیروں پر اکتفا کروں گا -

سنہ ۱۹۲۴ء کے موسمِ بہار میں یہیں لکھنؤ میں ایک نہایت دلچسپ بحث چھڑی - ان صوبجات کے چار مشہور اور بڑے اخباروں نے اس میں حصہ لیا اس مباحثہ کا ایک نمبر ۹ مارچ سنہ ۱۹۲۴ء کے اودھ اخبار میں ملاحظہ فرمائیے - معاملہ ذاتیات کی حد تک پہنچ جائے گا جو مجھے منظور نہیں اس لئے اخبارِ مذکور کی مندرجہ مختلف تحریروں میں سے چند فقرے اٹھا کر پیش کرتا ہوں جو مخالفتِ قیاسِ لغوی کے ذیل میں آتے ہیں.

(۱) اپنی پوزیشن صاف کرنے کے لیے"
(۲) جن میں آپ نے بحیثیتِ ایڈیٹر ——— "(آگے اخبارِ متعلق کا نام ہے)
(۳) ایک آزاد نگار رحیم نامہ نے ہیں"

(۴) اخبارات سے ادارتی تعلق رہا ہے"

ان دونوں جملوں کو ساتھ پڑھنے سے ظاہر ہوگا کہ لکھنے والا ادارت اور مدیر لغات جانتا تھا جو اُردو میں تازہ وارد سہی لیکن اضافت سے وابستگی کی اہلیت رکھتے ہیں پھر جرنلسٹ لکھنا کیا ضرور تھا۔

(۵) اگر لکھنؤ میں اڈیٹران کی کوئی ایسوسی ایشن ہوتی تو وہ اس واقعہ پر سخت نوٹس لیتی۔

اس جملہ میں تین غلطیاں ہیں (۱) انگریزی لفظ کی جمع فارسی قاعدے سے بنائی گئی یعنی ایڈیٹران (۲) ایک انگریزی لفظ کا بلا ضرورت استعمال کیا گیا یعنی ایسوسی ایشن حالانکہ اس کے مُرادف اُردو لفظ موجود تھے (۳) اگر یہ مان بھی لیں کہ نوٹس عدالت کی اصطلاحی حیثیت کے سوا اس معنی میں بھی اُردو میں رواج پا چکا ہے اس کا استعمال انگریزی زبان کے قاعدے کے خلاف کیا گیا ہے۔ انگریزی میں کہتے ہیں کسی چیز کا نوٹس لینا۔ جب ہم ایک غیر زبان کا محاورہ اپنی زبان میں استعمال کریں تو سب سے پہلے اس کی ضرورت ثابت ہونی چاہیئے اور پھر اس کی اصلِ ہیئت میں ترجمہ سے تصرّف کرنے کا ہم کو حق نہیں۔

(۶) "ایسے جاں گسل مناظر تظلّم و استبداد پیش کر رہا تھا"

یہاں تظلّم ظلم کرنا کے معنی میں استعمال ہوُا ہے حالانکہ اس کے معنی ظلم کرنا نہیں بلکہ فریاد کرنا ہیں۔

اب میں اس سلسلہ کو ختم کرتا ہوں۔ کتابوں سے اقتباس نہیں پیش کئے جائیں گے کیونکہ زبان کے بگاڑنے یا سُدھارنے میں پہلے اخبار اور پھر رسالے اُن کے مقابلہ میں زیادہ اہم اور عالمگیر اثر رکھتے ہیں۔ اخباروں کے پڑھنے والے کتابوں کے پڑھنے والوں سے تعداد میں کثیر ہیں جس کو کتاب پڑھنے کی فرصت نہیں وہ بھی اخبار ضرور پڑھتا ہے لیکن ہر اخبار پڑھنے والا کتاب نہیں پڑھتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہوُا ہو کہ یہ ہر پھر کر وہی دلّی لکھنؤ کا جھگڑا اُٹھایا گیا ہے میں پہلے کہہ چکا [illegible] زبان کی [illegible] میں کیا ٹکسال اور کیا "گھڑ سال" [illegible] اس میں دلّی لکھنؤ یا کہیں کی خصوصیت نہیں۔ [illegible] آپ دلّی کی اخباری

زبان کی نسبت کچھ سننا چاہتے ہیں؟ لیجئے ۲۹ اور ۳۰ مئی ۱۹۲۶ء کے دلّی کے اخبار تیج میں آپ کو یہ الفاظ اور فقرے نظر آئیں گے۔

(۱) چرچا ہو رہی ہے "
(۲) بے ضابطہ کانفرنس "
(۳) حالات منڈوی سنسنی خیز حالات "

آپ سنئے ہندی یا کہنیں کی زنانی بولی میں چرچا مؤنث ہو گا اردو میں تو مذکر ہی بولا جاتا ہے۔ بے ضابطہ کانفرنس کے یہ معنی ہیں کہ انجمن کے جلسوں کے متعلق جو ضابطہ قرار دیا گیا ہے یہ کانفرنس اس کی خلاف ورزی میں ہوئی لکھنے والے کے عندیہ میں انگریزی کا ایک لفظ انفارمل تھا ایسے کچھ شرکا کے آپس کے سمجھوتہ کی غرض سے ہوتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ جو کانفرنس آئین دستوری کے خلاف منعقد ہوئی ہو اس کے لیے ہمارے پاس ایک اور لفظ "خلافِ ضابطہ ہے" لیکن اس کا کیا علاج کہ سامع کا ذہن بے کے اُسی معنی کی طرف منتقل ہوتا ہے جو بے وقوف، بے ایمان، بے محل، بے وفا اور بے معنی ترکیبوں سے نکلتے ہیں۔ اس التباس و اغلاق سے بچنے کے لئے بہتر تھا کہ نجی کانفرنس لکھ دیتے۔ نجی دفتری زبان کی ایک اصطلاح بھی ہے۔ تیسرے فقرے میں سنسنی خیز کی ترکیب آتی ہے جس کو دلّی اور لکھنؤ ابھی تک نظری قرار دئے ہوئے ہیں۔ اس کی نسبت آگے کچھ تذکرہ آئے گا۔

آپ ذرا ۳۱ مئی ۱۹۲۶ء کا ہمدرد اٹھائیے لکھتے ہیں۔

(۱) سعدی صاحب کے اس مقولہ کی صداقت میں ...."

دلی اور لکھنؤ قرار دے چکے ہیں کہ متوفی شاعر کے تخلص کے ساتھ صاحب کا تعظیمی کلمہ استعمال کرنا غیر فصیح ہے۔

(۲) ہماری پہلے بھی یہی رائے تھی اور اب بھی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی جو اُسے تبدیل کر دیں۔

یہاں جو کی جگہ کہ بہتر لفظ ہے۔

۲ جون ۱۹۲۶ء کے ہمدرد میں ایک غزل میں جب یہ شعر چھپا ہے۔

میں ہوں کسی کی یاد میں اور کنج عافیت
پوچھے ہے حال کون غریب الدیار کا

اسے دیکھ کر یہ خیال گذرا کہ یہ شاعر صاحب شاید متقدمین یا متوسطین میں سے ہوں اور ممکن ہے کہ اس وقت جنت میں آرام کر رہے ہوں۔ کیونکہ یہ گمان کرنے پر جی نہ ٹھکتا تھا کہ اس اخبار میں جو دلّی سے نکلتا ہو اور مولانا محمد علی صاحب جوہر جس کے صیغۂ ادارت کے صدر ہوں یہ "آئے ہے" اور "جائے ہے" کا وزن اس بیسویں صدی میں جگہ پائے چنانچہ اخبار کے دفتر سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ شاعر صاحب بفضلہٖ بقیدِ حیات ہیں اور خیر سے دلّی کے ایک کالج میں پروفیسر ہیں۔ شاید یہ کہا جائے کہ "اڈیٹر نامہ نگاروں کی رائے کا ذمّہ دار نہیں" یہ مانا لیکن اڈیٹر اپنے اخبار کی زبان کا ضرور ذمّہ دار ہے۔ یہ غزل بالکل رسمی اور رجا زمیں ہے۔ ہمدرد کے عملہ ادارت کا فرض تھا کہ "شعر و سخن" کے عنوان کے تحت میں شائع کرنے کو اگر نواب سائل یا سیّد بیخود کی کوئی غزل اس وقت موجود نہ تھی تو اس غزل میں سے یہ شعر تو قلمزد کر دیتے۔

اخباری لٹریچر کی زبان دیکھ کر جتنا افسوس کیا جائے کم ہے ایک اخبار کو ہرگز یہ حق حاصل نہیں کہ وہ پبلک کا روپیہ لے کر اس کے ادبی مذاق اور زبان کو بگاڑے۔ یہ کہنا کہ "روز اتنے صفحہ کا اخبار نکالنا دل لگی نہیں۔ کوئی اگر ذرا دیکھے تو ایسی عجلت ہوتی ہے کہ کالم کی چٹ ابھی ختم نہیں ہونے پائی کہ کاتب صاحب سر پہ موجود۔ جو کچھ لکھا جاتا ہے رواروی میں" ایسی معذرتوں کو عذرِ لنگ سے زیادہ وقعت نہیں دی جا سکتی۔ آپ میں سے جو اصحاب انگریزی جانتے ہیں انھوں نے دیکھا ہوگا کہ محاورے اور انشا کی کتابوں میں صحیح استعمال اور اسلوب کی درستی کی مثالوں میں اخباروں سے کتنے اقتباس سند میں پیش کئے جاتے ہیں بلکہ لغت کی کتابوں میں مستند مصنفین کی فہرست میں شامل کئے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اگر یہ کہا جائے کہ "صاحب اس میں دلّی لکھنؤ کا کیا قصور۔ یہ اہلِ زبان نہیں بیرونی لوگ ہیں جو یہاں آکر روپیہ کمانے کو اخبار نکال بیٹھتے ہیں" تو دو باتوں میں سے ایک امر کا تسلیم کرنا لازم آئے گا یعنی (۱) دلّی اور لکھنؤ اخبار کی ہستی سے ناآشنا تھے باہر کے آدمیوں کو انگریزی سے اس کا علم ہوا اور اسی کی تقلید میں وہ یہ اخبار نکال بیٹھے نہ وہ اہلِ زباں ہیں نہ زباں داں" دلّی کے بارے میں یہ اعتذار سراسر بے بنیاد ہے کیونکہ اردو زبان کا اوّلین اخبار دلّی سے نکلا تھا اور اس کے نکالنے والے آزاد مرحوم کے والد تھے۔ بلکہ دہلی یا مضافات دہلی کے لوگوں نے نہ صرف یہ کیا کہ اپنے ہاں اخبار نکالے بلکہ

ملک کے دوسرے حصّوں میں اس کی تعلیم دی۔ چنانچہ پنجاب کا پہلا اُردو اخبار اور چھاپہ خانہ منشی ہرسکھ رائے نے جاری کیا اس کا نام کوہ نور تھا جو ۱۸۵۰ء میں لاہور سے جاری ہوا آپ کے نامی گرامی مطبع کے مالک اور اُردو فارسی کے لافانی محسن منشی نولکشور مرحوم اس اخبار کے عملہ میں تھے۔ غور سے دیکھا جائے تو لکھنؤ کی طرف سے بھی یہ عذر نہیں چل سکتا ایک اودھ اخبار ہی کو لیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ۱۸۵۸ء میں جاری ہوا تھا اور مولوی غلام احمد تپش تلمیذ مرزا غالب، حضرت سرشار لکھنوی اور منشی نوبت رائے نظر لکھنوی جیسے مستند ادیب اور اہلِ زبان اس کی کرسئ ادارت کو زینت بخش چکے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر بفرضِ محال آپ کے یہ اخبارات سب باہر والوں کے ساختہ پرداختہ ہیں تو کیا آپ کے لیے یہ کوئی طرۂ امتیاز یا تمغائے افتخار ہوگا کہ آپ اپنی ادبی کم مائیگی اور اپنے ہاں قحط الرجال کا اقبال کریں۔ غرضکہ ایسے اخبار اور رسالے لکھنؤ دہلی اور پنجاب میں ضرور نظر آتے ہیں جو اور امور کے علاوہ زبان کی صحت اور انشا کی وجاہت کا بھی لحاظ رکھتے ہیں مگر وہ کم ہیں۔

بات یہ ہے کہ آج کل ہر کسی کا مطمح نظر روپیہ کمانا ہے زبان اور اس کے ذریعہ قارئین کے قوائے ذہنیہ اور اخلاق پر ہماری اس موقت الشیوع تصنیفات کا کیا اثر پڑے گا۔ اس کی کسی کو پروا نہیں۔ جب تک ایک فریق کی اہانت اور دوسرے کی اعانت نہ کی جائے جب تک دو جماعتوں میں جوتی نہ چلوا دی جائے سمجھا جاتا ہے کہ اخبار سرسبز نہیں ہو سکتا شاید انھیں فاضل مدبروں اور ان کے قارئین کرام کی شان میں پیشگوئی تھی جس کا حامل صبا مرحوم کا یہ مطلع ہے:۔

تقریرِ اختلاف ہیں کیونکر بڑھے نہیں
ہندو پڑھے نہیں کہ مسلماں پڑھے نہیں

صاحبِ شعرالہند ایک نامور معاصر کے چند شعر لکھ کر ان کے بعض الفاظ پر نشان کرتے ہیں اور فرماتے ہیں:۔

"ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی غزل گوئی اخبارات اور رسائل اور عام مُلکی لٹریچر سے کس قدر متاثر ہوئی ہے"[1]

---

[1] شعرالہند حصہ ۲ ص ۲۴۵

جن الفاظ پر اُنگلی رکھی گئی ہے وہ قابلِ گرفت ہیں بھی یا نہیں اس سے بحث کرنا غلط مبحث میں ڈال دے گا۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ لٹریچر اور شاعری پر صحافت حاضرہ کا تاثر مسلّم ہے اور یہ کہ اربابِ صحافت کی ذمّہ داری اُردو کی سچّی خدمت کے اعتبار سے کسی سے کم نہیں۔

میں عرض کروں گا کہ ہم کو اُردو زبان کی ترقی کے لئے جس طرح کیلاس اور بنارس جانے کی ضرورت نہیں اسی طرح قاہرہ اور طہران جانے کی بھی حاجت نہیں۔ میں ایک عربی اور ایک فارسی لغت کی طرف آپ کی توجہ دلاؤں گا جن کا اس وقت مصر اور ایران میں عام استعمال ہو رہا ہے۔ اور جو انھیں لغات کے عام ہندوستانی استعمال سے بالکل مختلف ہے۔ یہ عربی لغت "دخول" ہے" ہندوستان میں اس کے استعمال سے صرف دخل قرار دیئے گئے ہیں اوّل تو حج کی اصطلاح ہے جس کے معنی ہیں بیت اللہ میں داخل ہونا اس کا تعلق صرف علمائے دین کو ہے یا اُن کو جنھیں حج کی سعادت حاصل ہو چکی ہے۔ گویا یہ لفظ اس ملک میں دوسرے محل کے لئے مختص ہے اور سوائے اُس ایک محل کے اور کہیں اس کا صرف مزموم قرار دیا گیا ہے۔ لیکن مصر میں اکثر سرکاری محکموں اور دفتروں کے خاص خاص کمروں کے دروازوں پر لکھا جاتا ہے "ممنوع الدخول"۔ میں نہیں سمجھتا کہ آپ مصر کے اتباع کے اس قدر دلدادہ ہو جائیں کہ اُسے استعمال کرنے لگیں۔ وہاں ڈاک خانہ کو بوستہ اور پوسٹ ماسٹر کو المامور کہتے ہیں اور جہاں ڈاک خانہ کے ٹکٹ بکتے ہیں اُس جگہ کو بیع طوابع البوستہ۔ میں نہیں قیاس کرسکتا کہ ان مصری اصطلاحوں کا استعمال اُردو کے لیے مستحسن سمجھا جائے گا۔ ہمارے ہاں وہ اُدارے ایک صدی سے زیادہ عمر رکھتے ہیں جن سے مصر وغیرہ ممالک جہاں عربی بولی جاتی ہے حال ہی میں آشنا ہوئے ہیں اُن کی اصطلاحیں اور ان کے متعلق الفاظ وغیرہ ہمارے ہاں کبھی کے مقرر ہو چکے ہیں جن کو سب جانتے اور سمجھتے ہیں۔

فارسی لغت جس کی طرف اشارہ ہوا تھا دستگیر ہے۔ یہ لفظ کیا ایران اور کیا ہندوستان میں غرضکہ ہر جگہ جہاں فارسی کا رواج تھا مددگار کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

تو دستگیر شو اے خضرِ پے خجستہ کہ من
پیادہ می روم و ہمرہاں سوارانند

لیکن اس کے معنی آج کل ایران کی زبان میں گرفتار کرلے کے ہیں مدد کے وقت

بھی ہاتھ پکڑا جاتا ہے اور گرفتار کرنے کے وقت بھی اگر کل ایران والے یہی لفظ دستگیر ایک زیور یعنی فرض کیجئے پونچی کے لئے استعمال کرنے لگیں تو کون ان کا ہاتھ پکڑے گا۔ ہم پر ان کے استعمال کا اتباع لازم نہیں آتا۔ ہم وہ فارسی جانتے ہیں جسے وہ چھوڑ بیٹھے ہیں اور اسی پرانی کلاسیکل فارسی سے ہماری اُردو بنی۔ اُن کے ہاں فارسی زندہ زبان ہے اس میں تبدیلیاں ہوں گی اور ضرور ہوں گی۔ ہماری فارسی مُردہ زبان ہے لہذا جیسی تھی ویسی ہی رہیگی عام علوم وغیرہ کی نئی اصطلاحیں وضع کرتے وقت ہم اُن سے یا دوسرے ملکوں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

آج کے موضوع کے اس حصہ پر میں آپ کا اتنا وقت لینا نہیں چاہتا تھا۔ اب میں اس کے دوسرے جزو کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔

جوں ہی اُردو سے متعلق لکھنؤ کا نام زبان پر آیا کہ دہلی گھر کے پیریا پروہت کی طرح سامنے آکھڑی ہوتی ہے اس لئے مناسب ہے کہ اس مذکور سے پہلے کہ لکھنؤ نے اُردو کی کیا خدمات کیں ان پیرجی کو بٹھا دیا جائے۔ یاد رہے کہ کوئی زبان جب ہاتھ پاؤں نکالتی ہے اور اپنے مولد منشا سے نکل کر ملک کے اطراف و جوانب میں سرگشت کرنے لگتی ہے تو پھر وہ اپنے پرانے سرپرستوں اور محافظوں کے قدغن سے بہت کچھ آزاد ہو جاتی ہے اس پر ان کی حکومت کا کوٹا صرف اس قدر رہ جاتا ہے کہ غیر معمولی اور اہم حوادث کے مواقع پر ان سے استفسار کریں۔ آپ کا بچہ جب تک شیر خوار رہتا ہے ماں کی گود سے جُدا نہیں ہوتا۔ آپ اُسے کبھی آنکھ سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ جب ذرا گھٹنوں چلنے لگتا ہے تو اُسے اپنے کمرے میں معصوم ورزش کی اجازت ہو جاتی ہے اور صرف اتنی احتیاط رہتی ہے کہ باہر کے رُخ کوئی کھڑکی یا دروازہ ایسا نہ ہو جس کا کٹھرا کافی اونچا نہیں۔ اس کے بعد جب وہ صاف چلنے لگتا ہے تو آپ کی انگلی پکڑ کر گھر کے باہر دور دراز مقامات میں بھیجا جاتا ہے تو اوّل اوّل گھر کا کوئی آدمی ساتھ جاتا ہے پھر وہ بھی حذف ہو جاتا ہے۔ قصّہ مختصر آپ کی اور اس کی زندگی میں ایسا زمانہ آتا ہے کہ آپ اس سے بالکل بے فکر ہو جاتے ہیں اور اس کی صورت دیکھنے کو مہینوں بلکہ کبھی برسوں گذر جاتے ہیں مگر آپ کو کسی قسم کی تشویش نہیں ہوتی اور صرف کبھی کبھی کا سندیسا طمانیتِ خاطر کو کافی ٹھہرتا ہے۔ یہ نہایت صحیح تمثیل ہے اس تعلق کی جو اہلِ زبان یا زبان کے مرکز کو زبان کے ساتھ ہونا چاہیئے۔ اس تمثیل کا اطلاق اُردو سے متعلق

دلی اور لکھنؤ کے ادبی تعلقات پر غور کیجئے تو ثابت ہوگا کہ دلی میں یہ صلاحیت موجود تھی کہ اس نے بالغ اولاد کے ساتھ دوستانہ برتاؤ رکھنا مناسب سمجھا۔ سرور اور سخن کے جھگڑے جھیلے کو جانے دیجئے اب اُن سے نہ کوئی لکھنؤ میں متکیف ہوتا ہے۔ نہ دلی میں۔ دلی سمجھدار والدین کی طرح اپنے کلیجے کے ٹکڑے کو پروان چڑھتا اور خود مختار دیکھ کر پھولی نہ سمائی۔ ہاں کبھی ایسا بھی ہوا کہ جب بچہ باپ کی گود میں بیٹھ کر اس کی داڑھی پر ہاتھ ڈالنے لگا تو ذرا چشم نمائی کردی گئی۔

اب میں آپ سے دو چار کھلی کھلی باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ کہا گیا ہے کہ لکھنؤ نے اُردو میں بدعت اور طوائف الملوکی کا علم بلند کیا۔ خواجہ حالی مرحوم فرماتے ہیں۔

ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام شعرا لکھنؤ میں ہی جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی تو اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے اسی طرح زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا"۔ [۱]

یہ جو کچھ بھی ہوا یونہی ہونا تھا، میرے مکرم عبدالحق صاحب فرماتے ہیں:-

"اب ایک سوال یہ باقی ہے کہ میر کی شاعری کا اثر اُن کے (لکھنوی) ہم عصروں اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اگرچہ میر صاحب کی خود اُن کے زمانہ میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ ان کی اُستادی کا لوہا مانتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ ان کے آخر زمانہ نیز مابعد کی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جُدا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدر دل سے داد دیتے تھے اس سے وہ بالکل متاثر نہ ہوئے"۔ [۲]

---

[۱] دیوان حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۴۱
[۲] دیباچہ انتخاب کلام میر صفحہ ۵۳

یہ حیرت بجا ہے۔ لیکن اس حیرت انگیز معمہ کا حل دیوانِ غالب میں ڈھونڈنا چاہیئے۔ مرزا کا ایک مقطع ہے۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ

آپ بے بہرہ ہیں جو معتقدِ میر نہیں

جب مرزا صاحب میر کے اس صدق دل سے معتقد تھے تو انھوں نے اس عقیدہ کو عملی جامہ کیوں نہ پہنایا؟ وجہ یہ کہ اوّل اوّل اُن کو اپنا ذاتی تشخص قائم کرنا تھا وہ کر چکے تو پھر اپنے عقیدہ پر عمل شروع کیا یہی طرزِ عمل شیخ ناسخ کا رہا لیکن چونکہ مرزا صاحب دلّی کے تھے اُن کی بے میری کھپ گئی شیخ صاحب لکھنؤ کے تھے اُن کی بے میری کسی کو ایک آنکھ نہ بھائی یہ ایک آنکھ میں سرمہ اور ایک میں کاجل آئینِ انصاف کے خلاف ہے۔ غالب کا ابتدائی کلام چھوڑ کر پچھلے زمانہ کا کلام دیکھو اور اس کے ساتھ ہی ناسخ کا پہلا دیوان الگ رکھ کر دوسرا دیوان دیکھو تو دونوں بزرگ بہت کچھ میری معلوم ہوں گے۔ لیکن ناسخ کے مقلد بہت پیدا ہو گئے تھے۔ خود اُن کے شاگردوں کی جماعت ہی کثیر تھی اُن کا ابتدائی رنگ چل نکلا اور گھنگھور گھٹا بن کر لکھنؤ کی ادبی فضا کے بڑے حصہ پر چھا گیا وقت اور صورتِ حال کا مقتضا کچھ ایسا تھا کہ خود اُن کے معتقدوں اور مقلدوں نے اِن کے پچھلے زمانہ کے کلام کی طرف توجہ نہ کی نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ اور زبان کا اسلوب ایک مدت کے لئے دلّی کے رنگ سے بالکل جداگانہ اور متمیز ہو گیا۔ کچھ سقائم جو پہلے سے اُردو شاعری میں موجود تھے۔ اب بے تحاشا بڑھ گئے۔ صنائع بدائع یا مراعات النظیر اُردو میں پہلے سے موجود تھے مگر اب کلام کی خوبی کا حصر انھیں پر آ رہا۔ لیکن یہ سوال صرف افراط تفریط کا ہے۔ جس طرح زمانہ جاہلیت کے شاعری کے مقابلہ میں عرب کی ابتدائی اسلامی شاعری کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ لبشار نے حقائق و جذبات کو خیرباد کہہ کر لفظی رعایت کے التزام اور معانی کے اختراع کی بنیاد ڈالی جنھیں خاص کر اختراعی تخیل کو متنبی اور ابن الرومی نے فروغ دیا اس طرح اس ضمن میں لکھنؤ کے کسی اُستاد کا نام وثوق کے ساتھ نہیں لے سکتے۔ اگرچہ سب ہی منہ کھول کر یہ کہہ دیتے ہیں کہ لکھنؤ نے رعایت لفظی کی لے یہاں تک بڑھائی کہ شاعری کو ابتذال اور ضلع جگت کے پاس لا بٹھایا۔ اسے مان بھی لیں تو میں کہتا ہوں کہ اس شاعری میں جو اس وقت تھی خود مختاری اور ذاتی تشخص

قائم کرنے کے لیے کسی اور سبیل کی گنجائش ہی نہ تھی۔ دلّی لکھنؤ کی جگہ ہوتی تو وہ بھی یہی رستہ اختیار کرتی جو لکھنؤ نے کیا یہی حال خارجی مضامین کا ہے۔ اس میں بھی لکھنؤ الزام کا اتنا مستوجب نہیں جتنی دلّی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ابتذال اور بدعنوانی کی محرک ریختی ہوئی اور ریختی کی ایجاد میں لکھنؤ قطعاً معصوم ہے۔ ریختی رنگین یا انشا کی ذات سے اُٹھی یہ نہیں کہہ سکتے کہ اگر لکھنؤ کی اخلاقی اور معاشری آب و ہوا ایسی نہ ہوتی تو انھیں ریختی کی ایجاد کا خیال بھی نہ آتا کیونکہ دلّی میں اور بھی ریختی گو شاعر ہوئے ہیں۔ ایک محشر ہی تھے جو غالباً میر صاحب کے آخری زمانہ میں یا اُس سے کچھ بعد اپنی ریختیوں کا جزدان بغل میں مار کر دلّی سے لکھنؤ پہنچے۔ بات یہ ہے کہ آصف الدولہ کا فیض آباد سے لکھنؤ آنا تھا کہ بڑے پہلے چھوٹے بڑے ہر قسم کے آدمی تمام شمال مغربی ہند سے کھیچ کر لکھنؤ پر چڑھائی کر کے آ گئے اور بیچارے لکھنؤ کو اتنی مہلت نہ ملی کہ وہ کھوٹے کھرے، اچھے بُرے کی تمیز کر سکتا پہلے جس کے ہتّے چڑھ گیا وہی اس کے دل و دماغ پر چھا گیا۔ خیر اس داستان کو طول دینے کی ضرورت نہیں جس سے انحراف کا اُسے ملزم ٹھیرایا جاتا۔

شیخ ناسخ پہلے فرمایا کرتے تھے۔

آ گئے مجھ کامل کے ہتے ناقص کمال مدعی
درمیاں ہے فرق استدراج اور اعجاز کا

کسی محبوب کو کیا ہے مرے محبوب سے نسبت
کہ رشک خال مشکیں ہے جو اسکی لعل کی چوں ہے

پھر فرمانے لگے:

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں
لالہ و گل کا جوش ہے بلبلوں کا خروش ہے
فصل وداع ہوش ہے موسم نائے و نوش ہے

ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبال گوش ہے

اور خواجہ صاحب نے تو کہنا چاہیے کہ اپنا شاعری کا نظریہ اور دستور العمل ہی بدل ڈالا

پہلے آپ کا قول تھا:۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

بعد میں یہ مرصع سازی چھوڑکر سادہ کاری کی جانب مائل ہو گئے اور فرمایا:۔

ہلادیں دل نہ کیوں کر شعر آتشؔ
صفا بندش معانی خوب صورت

ممکن ہے کہ یہ شاعرانہ تخیل کی محض تنوع پردازی کا اظہار ہو اس لئے دیکھنا چاہیئے کہ وہ ثقات جو رائے دینے کی اہلیت نہیں رکھتے ہیں اور مقامی وابستگی کے پابند نہیں لائحہ عمل میں اس تغیر کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں جناب شوق نیموی بنی پرداز معلومات رسالہ اصلاح میں جو آپ کے قومی پریس سے ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا تھا لکھتے ہیں

"مانا کہ ہر گلے را رنگ وبوئے دیگرست اور بلند پروازی وجدت ایک عمدہ چیز ہے۔ مگر مزے کے ساتھ ہو۔ غزل میں عشقیہ مضامین دردانگیز معانی۔ پاکیزہ خیالات سلجھی ہوئی ترکیبیں۔ نکھری ہوئی بندشیں، دلکش الفاظ چلبلے چلے۔ مربوط مصرعے پھڑکتے ہوئے شعر ہونا چاہئیں۔ سابق زمانے سے اس کو دلی کا رنگ کہتے ہیں۔ میرؔ و دردؔ کا کلیات نسیمؔ دہلوی کا دیوان داغؔ کا کلام دیکھو کہ کس قدر مقناطیسی اثر رکھتا ہے۔ لکھنؤ کے اگلے شعراء میں سے صباؔ کی شیریں زبانی اور سحرؔ کی سحر بیانی دلی والوں سے ملتی جلتی ہے۔ اور اب تو اکثر لکھنؤ والوں نے اپنی طرز کو چھوڑکر وہی رنگ اختیار کیا ہے [1]"

مولانا عبدالسلام ندوی اپنی کتاب شعرالہند میں لکھتے ہیں:۔

"آج تو دلی کے رنگ کی مقبولیت نے ان دونوں شیخ ناسخ اور خواجہ آتش کے کے رنگ کو پھیکا کردیا" [2]

مولانا معاف فرمائیں بیان کی یہ ادا تذکرہ نویسی کی سلیقہ مندی کی منافی ہے۔ یہی بات اس طرح کہی جاسکتی تھی۔

---

[1] اصلاح معہ ایضاح۔ مؤلفہ مولانا سید محمد ظہیر احسن شوق نیموی مطبوعہ اُردو پریس علیگڈھ صفحہ

[2] شعرالہند۔ حصہ اوّل۔ صفحہ ۲۱۶

"اب تو لکھنؤ اس اصلی رنگ کی طرف عود کر رہا ہے جس کا وہ اصل میں دلدادہ تھا اور اب دلّی اور لکھنؤ میں کوئی چیز مابہ الامتیاز باقی نہیں رہی۔ میر و غالب کا تتبع دونوں جگہ حاوی ہے"۔

وہ بھی ایک آندھی تھی کہ آئی اور نکل گئی۔ دیکھئے خواجہ صاحب اور شیخ صاحب دہلی اور اساتذۂ دہلی کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں:

آتش

اک تختۂ ہفت کشور دہلی کا ہے ہماری
نو آسماں ہیں اپنے اکبر کے نورتن ہیں

ناسخ

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب — ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا
شبہہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

صاحب شعرالہند نے ان الفاظ کے ساتھ اس بحث کو ختم کیا ہے:-

"منشی امیر احمد صاحب مرحوم نے اپنی قدیم روش کو چھوڑ کر داغ کا رنگ اختیار کرنا چاہا اور گوہر انتخاب اور جوہر انتخاب میں میردرد کے رنگ میں بھی کہنے کی کوشش کی یہی وجہ ہے مراۃ الغیب اور صنم خانہ کا رنگ بالکل مختلف ہے"[1]

شاعری کے رنگ کو یہاں چھوڑ کر اب میں زبان کے اختلاف سے بالاجمال بحث کروں گا اور یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ جو اختلاف لکھنؤ کی فرد قرارداد جرم میں درج کئے جاتے ہیں۔ وہ اول تو ہیں ہی جزوی اور اس کے علاوہ خاص الخاص اساتذہ دہلی کے اتباع میں ہیں یہ بات شاید پہلے کبھی آپ کے کانوں تک نہیں پہنچی۔ اب سنئے اور غور سے سنئے۔ یہ اختلافات جن میں سے بعض اس وقت تک موجود ہیں اکثر و بیشتر چند اسموں کی تذکیر و تانیث سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی صوبیت یا مقامی خصوصیات سمجھ لیجئے باقی یاران سرپل کی دل لگی ہے۔ ایسے چند اختلافات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

(۱) کہا جاتا ہے کہ مرزا قربان علی بیگ سالک سے دہلی اور لکھنؤ کے ایک رئیس سے کیچڑ کے متعلق بحث ہوئی۔ رئیس نے کہا کہ دلّی والوں کو رائے ثقیلہ کے استعمال میں کراہت کا احساس ذرا نہیں ہوتا اور بے تکلف کیچڑ بول جاتے ہیں لیکن لکھنؤ

---

[1] شعرالہند حصہ اول صفحہ ۲۸۹

والے کیچ کہتے ہیں۔ مرزا صاحب نے جواب میں ستم ظریفی سے جو کچھ فرمایا۔ اس کے نقل کرنے کی ضرورت نہیں اس کا جواب لکھنوی صاحب کو نہ آیا۔ اگر اس لکھنوی رئیس نے تحقیقِ زبان کی غرض سے اساتذہ دہلی کا کلام پڑھا ہوتا تو کیچ کی حمایت میں دلی کی سند بلا تکلف پیش کی جا سکتی تھی میر تقی مرحوم لکھ گئے ہیں۔ یہاں اور نیز آگے چل کر دوسرے اختلاف سے متعلق میر صاحب ہی کے کلام سے سند لائی جائے گی جنھیں تمام اردو دنیا آج تک مان رہی ہے۔

ہاں میر صاحب لکھ گئے ہیں۔

پڑے وادیٔ سوختہ بیچ میں
کہیں آب میں تھے کہیں کیچ میں
(مثنوی شکار)

(۲) دلی میں کہتے ہیں "اس کام میں بہت کوشش کرنی پڑے گی" لکھنؤ میں "اس کام میں بہت کوشش کرنا پڑے گی" میر صاحب فرماتے ہیں:-

کئی گام یوں راہ چلنا پڑے
پھر اس دم گہ سے نکلنا پڑے
چارو ناچار اس کنے جانا پڑے
کوڑیاں دے جوتی گھلوانا پڑے

(۳) خواہ اسے "آئے ہے" کے بعد المتروکات کا بقیہ کہیئے یا کچھ لکھنؤ میں چاہیئے کے ساتھ ہے بڑھا دیتے ہیں۔ دلی میں نہیں بڑھاتے۔ مگر میر صاحب فرماتے ہیں۔

پتھر کی چھاتی چاہیئے ہے میر عشق میں
جی جاتا ہے اس کا جو کوئی وفا کرے

(۴) آج کل تو نہیں لیکن ناسخ مرحوم کے زمانے میں لکھنؤ کے شعرا مدتوں اور برسوں کی جگہ سالہا بہت لکھا کرتے تھے۔ دلی والوں نے یہ فارسی ترکیب اس مجرد صورت میں استعمال نہیں کی۔ اس کے بدلے سالہا سال کہتے تھے۔ مگر میر صاحب کے کلیات میں ہے:-

بے لطف یار ہم کو کچھ آسرا نہیں ہے
سو کوئی دن جو ہے تو پھر سالہا نہیں ہے

(۵) لکھنؤ میں کہتے ہیں "کتنے خط لکھے۔ آدمی بھیجے مگر آپ خبر نہ ہوئے" دلی میں اس موقع پر کہتے ہیں "آپ کو خبر تک نہ ہوئی" یا آپ نے خبر نہ لی۔ میر صاحب فرماتے ہیں۔

نہ اس حال سے اہلِ دفتر خبر
توجہ نہ عمدوں کی کچھ ہے اُدھر

زیادہ نظائر پیش کرنا طولِ کلام ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے کافی ہے۔ آپ نے دیکھا کہ جو خصوصی اختلاف زبان سے متعلق دِلّی اور لکھنؤ کے بتائے جاتے ہیں اور یہی ہیں بھی اُن میں لکھنؤ دِلّی کے استاذ کا اتباع کرتا ہے یہ ہے۔ دوسری بات کہ دلّی نے جہاں اور اساتذہ اور خود میر صاحب کے بعض الفاظ اور ترکیبیں ترک کر دیں اور میر صاحب کی ان ترکیبوں کو بھی متروک قرار دیا تو لکھنؤ نے ایسا کیوں نہ کیا؟ اس کے جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ لکھنؤ میر صاحب کا اس قدر دلدادہ تھا کہ ان کی جوانی اور بڑھاپے میں زمانہ کی تمیز کرنا اس کے لئے ناممکن تھا۔ ہاں اگر کوئی یہ کہے کہ حضرت یہ الفاظ اور ترکیبیں لکھنؤ میں رہنے سے میر صاحب کی زبان پر چڑھ گئیں اور وہ ان کے استعمال کے عادی ہو کر انھیں اشعار میں باندھ گئے تو میں اس شخص کی ذہنیت سے عبرت کا سبق لوں گا اور دعا کروں گا کہ اللہ تعالیٰ جو شافیٔ برحق ہے اُس کے نفسِ ناطقہ پر رحم فرمائے! آپ دلائل طلب کریں گے۔ سنئے میر صاحب جب لکھنؤ تشریف لائے اس وقت اُن کا سنّ شریف ساٹھ سال تھا۔ اس عمر کو پہنچ کر اور اتنا کچھ کہہ کر میر صاحب کا لکھنؤ کی زبان سیکھ جانا اور اُسے اشعار میں استعمال کرنا قطعاً ناممکن ہے اور پھر کون میر صاحب وہ کہ جنھوں نے دِلّی سے لکھنؤ تک کا سفر منہ میں گھنگنیاں اور کانوں میں ٹھیٹھیاں بھر کر طے کیا۔ یہ اس واسطے کہ اپنی بہلی کے شریک سے جو اگر دلّی نہیں تو اُس کے پڑوس کا رہنے والا ضرور تھا۔ گفت و شنید کا موقع انھیں گوارا نہ تھا جو شخص ایسا استوار اور راسخ ادبی شعار و مذاق رکھتا ہو اور جس کے ذہن میں حفظانِ فصاحت کا خیال جنون کے درجہ تک پہنچ گیا ہو اُس کی نسبت یہ گمان بھی کرنا کہ اُس نے لکھنؤ اور پھر اُس وقت کے لکھنؤ کی پیروی کی ایسی بات ہے جس کا جواب میرے پاس نہیں۔

زبان کے اختلافات کی بحث میں اسموں کی تذکیر و تانیث کا ذکر آیا ہے چونکہ اس اختلاف کا تعلق متعدد غیر ذی روح اسمائے اُردو سے ہے اس لئے اس بارے میں چند اُمور قابلِ گزارش ہیں۔ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں مگر اس کی عمومی حیثیت پر

نظر رکھتے ہوئے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی نے رواج مرتسمہ میں کوئی وجہ تبدیلی کی نہیں دیکھی۔ لیکن لکھنؤ میں جب اس سے اختلاف کیا گیا تو کوئی معقول نظریہ پیشِ نظر نہ تھا۔ وقت کی قلت مانع ہے ورنہ اس مسئلہ کے متعلق میں اپنا نظریہ پیش کرتا۔ سردست تذکیر و تانیث غیر حقیقی کے بارے میں شاید یہ کہنا کافی ہو کہ جہاں ایسے اسموں کے اصلی مخرج کے قاعدے کا اتباع لازم نہیں آتا۔ ایسی صورت میں یہ ہونا چاہئے کہ اُن اسمائے غیر ذی روح کو جن میں جمالی شان پائی جائے صیغۂ تانیث میں رکھا جائے اور بخلاف ان کے جن میں شانِ جلالی پائی جائے ان کو صیغۂ تذکیر میں۔ یہ بات بہ ظاہر تو معمولی اور خفیف سی معلوم ہوتی ہے لیکن اس ایک اختلاف سے تنگ جو اور اختلافات رونما ہوتے ہیں وہ زبان کے حق میں مفید ہرگز نہیں۔ سانس کی نسبت جو داغ مرحوم سے پوچھا گیا تو انھوں نے جواب دیا کہ عورت کی سانس اور مرد کا سانس کہنے میں کیا عیب ہے۔ یہ تو تھی ایک ہنسی کی بات لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس بارے میں ہمارے ہاں بہت گڑبڑ ہے۔ دیکھئے لکھنؤ میں مختلف صورتیں موجود ہیں۔ ایک لفظ مالا ہی کو لیجئے جو شیخ مرحوم کے زمانہ میں لکھنؤ میں عموماً مذکر بولا جاتا ہے لیکن اسی لکھنؤ میں ایسے اُستاد بھی گزرے ہیں جنھوں نے اس اجتہاد کو نہ مانا جناب امیر مرحوم کے اُستاد اسیر مبرور نے فرمایا :-

سلسلہ اشک کا توڑے جو ہر اد یدۂ تر

موتیوں کی نہ کرو تم ابھی مالا ٹھنڈی

ایک اور بدعنوانی یہ پیدا ہو گئی کہ مجتہد اپنے اجتہاد کو بھول کر ایک ہی لفظ کو کبھی مذکر کہہ گئے اور کبھی مؤنث۔ خواجہ صاحب اور شیخ صاحب کے دو دو اشعار پر اکتفا کیا جائے گا جن میں اُنھوں نے بلبل کو مذکر اور مؤنث دونوں جنسیں دی ہیں خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

بلبل گلوں سے دیکھ کے تجھکو بگڑ گیا (۱) قمری کا طوق سرو کی گردن میں پڑ گیا

چمن میں جاکے میں دلخستہ بھولے سے کراہا تھا (۲) گیا کی گل سے بلبل حیلۂ درد گلو برسوں

ناسخ مرحوم فرماتے ہیں

سیر ہر کنج چمن کرتے ہو غیر کے ساتھ (۱) بلبلِ دل مجھے اے جان خبر دیتا ہے

بلبلیں چہچہے کرتی ہیں چمن میں ساقی طوطیٔ شیشۂ ؤ زمزمہ پرواز نہیں

ان اشعار میں قرینہ سے یہ تو نہیں پایا جاتا کہ ایک جگہ نر جانور سے مطلب تھا اور دوسری جگہ مادہ سے کوئی مانے تو مانے میں یہ مان لینے کے لئے تیار نہیں کہ شیخ ناسخ اور خواجہ آتش ایسے بے بضاعت شاعر تھے کہ ضرورتِ شعری سے عاجز ہو گئے اور بحر و قافیہ سے مجبور ہو کر جوئیں پڑا کہہ دیا۔ ایک اور خرابی یہ پیدا ہو گئی کہ اساتذہ کے اس مذبذب نے ان میں اور ان کے تلامذہ میں اختلاف عمل پیدا کر دیا۔ ناسخ نے نشو و نما کو مذکر باندھا ہے۔

خط کو روئے یار پر نشو و نما ہوتا نہیں
سبزۂ بیگانہ گل سے آشنا ہوتا نہیں

لیکن شیخ صاحب کے ارشد تلامذہ خواجہ وزیر مؤنث کہتے ہیں :-

اسی ایک لغت نشو و نما کے استعمال کی تاریخ پر نظر غائر ڈالیں تو ظاہر ہوگا نہ صرف یہ کہ اس لغت کو کوئی مذکر لکھتا ہے اور کوئی مؤنث۔ بلکہ اختلاف کی نہایت قبیح صورت ایک یہ پیدا ہو گئی کہ بلبل کی طرح یہ لغت بھی ایک ہی شخص کی ایک ہی تصنیف میں کہیں مذکر آتا ہے اور کہیں مؤنث۔ نظم تو نظم۔ نثر بھی اس اجتماعِ ضدین کا شکار ہوئے بغیر نہ رہی۔ آپ دیکھیں گے کہ تذکرۂ گلِ رعنا کے صفحہ ۳۹ سطر ۱ میں یہی لفظ نشو و نما صیغہ تانیث میں آیا ہے اور اسی ورق پر یعنی صفحہ ۴۰ کی سطر ۴ میں مذکر لکھا گیا ہے اسی صفحہ ۹۴ سطر ۴ میں مؤنث اور صفحہ ۲۷۰ سطر ۱۲ میں مذکر آیا ہے کوئی اسے مولانا عبدالحی کی لاعلمی یا سہو نہیں کہہ سکتا۔ ایک نشو و نما پر کیا موقوف ہے، بیسیوں لفظ ہیں جو ناسخ و آتش کی بلبل اور داغ کے سانس کی طرح دھوبی کے کتے اور خرِ نامشخص کی تمثال مجہول الجنس ہیں۔ نہ ادھر کے۔ نہ ادھر کے۔ اردو دنیا کی اس طرف توجہ ہونی چاہئے۔ غیر ذی روح اسموں کی تذکیر و تانیث ان کی قیاسی یا سماعی حیثیت سے حقیقی و غیر حقیقی ہوتی ہے کیا اس کا کوئی قاعدہ کلیہ قائم کیا جاسکتا ہے؟ کیا اس بحث کو کسی معقول نظریہ کے تحت لاسکتے ہیں؟ کیا چند مستثنیات کو چھوڑ کر کوئی قطعی اصول اس بارے میں قرار دیا جاسکتا ہے؟ یہ ایسے سوال ہیں جن سے اس جگہ بحث نہیں ہو سکتی ورنہ یہ ایسا کام ہے کہ ایک یا دو آدمی اس کا کوئی آئین وضع کر سکیں۔ اگر ہم کو اپنی زبان کی بہتری اور ترقی منظور ہے تو سب کو ایک جگہ مل کر جملہ امورِ زیر بحث کا تصفیہ کرنا چاہئے

المختصر یہاں صرف یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ تذکیر و تانیث کے بارے میں جو اختلاف دلی اور لکھنؤ کا ہے وہ کچھ اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ لکھنؤ خود بالاتفاق کلّی طور پر ایک استعمال پر مستقیم نہیں پایا جاتا۔ لہٰذا یہ اختلاف ہے بھی تو قابل لحاظ نہیں نہ اتنا اہم ہے جتنا اسے بتایا جاتا ہے۔

زبان اور شاعری کا قصہ تو طے ہوا۔ اب میں چند باتیں اِدھر اُدھر کی کہہ کر آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔ اصحابِ نقد و نظر ڈنکے کی چوٹ کہہ رہے ہیں کہ اُردو لکھنؤ پہنچ کر بگڑ گئی۔ کامل غور اور مطالعہ کے بعد میری رائے اس کے خلاف ہے۔ یہ امر ذرا تفصیل طلب ہے۔ اُردو بنجارے کے ٹٹو پر لاکر یا ڈاک کے پارسل میں بند ہوکر لکھنؤ نہیں پہنچی تھی بلکہ اسے دلّی والے اپنے ہاتھوں لائے۔ سب یہی کہتے ہیں کہ چند ایک کے سوا دلّی کے تمام اچھے شاعر لکھنؤ چلے آئے اس ہجرت کی مکمل فہرست پیش نہیں کی جا سکتی کیونکہ زبان یا لٹریچر کی تاریخ نویسی کا فن اُس وقت موجود نہ تھا۔ بہر حال معتبر تذکروں کی چھان بین سے پتہ چلتا ہے کہ حسب ذیل شعرا ان میں سے ہیں جو لکھنؤ آئے اور وہیں کے ہو رہے۔ میر۔ سودا۔ مرزا قتیل۔ مصحفی میر تقی۔ ہوس۔ سوز۔ رنگین۔ طالب علی خاں عیشی۔ جرأت۔ میر حسن۔ میر خلیق۔ جرکین۔ جعفر زٹلی عرش۔ عاشور۔ میر تقی ترقی۔ چشتی۔ محتشم۔ جعفر علی فصیح۔ مرثیہ گو۔ غیور۔ حیران۔ بقا شیخ الٰہی بخش۔ معروف۔ فغاں۔ غلام مصطفٰے۔ یکرنگ۔ میر فرزند علی موزوں میر حیدر علی حیران۔ شمس الدین فقیر وغیرہم۔ ان کے علاوہ بہت سے اصحاب فیض آباد پہنچے ہوئے تھے جیسے علامہ سراج الدین خاں آرزو۔ میر غلام حسین ضاحک بہار۔ ضاحک کے بیٹے وغیرہ وغیرہ۔ مختصر یہ کہ صرف اُردو ہی دلی سے لکھنؤ نہیں آئی بلکہ اس کے اُستاد بھی اس کے ساتھ آئے۔ ان حالات میں لکھنؤ میں اُردو بگاڑنے والا کون تھا۔ یہ اگر ہوں گے تو وہی جو دلّی سے اردو کو لائے تھے یا اُن کی صلبی یا ادبی اولاد۔ ایک مصحفی ہی کو لیں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس وقت بھی کم سے کم آدھا لکھنؤ اس مرحوم کے چشمۂ شاعری اور سلسلۂ تلمذ سے فیضیاب ہے۔ متاخرین میں سے مشاہیر لکھنؤ مثل امیر و جلال مرحوم کی نسبت ثابت کیا جاتا ہے کہ وہ دِلّی کے طرز اور رنگ کے متبع تھے۔ عہد حاضر کے مشاہیر شعرائے لکھنؤ اور ان کے زیر اثر طبقے کے کلام پر نظر استیعاب ڈالی جائے تو ظاہر ہوگا کہ اُن میں سے کوئی بھی دلّی کے شاعری کے مسلک سے ہٹ کر نہیں چلتا۔ حضرات حفیظ۔ وفا۔ حسرت۔ فانی۔ سرور۔ چکبست۔ نظم۔ محشر۔ ثاقب۔ صفی

...... اور عزیز وغیرہم کا کلام آپنے دیکھا ہے اور رونہ دیکھتے ہیں۔ حضرتِ عزیز کے تذکرہ میں لکھا گیا ہے :-

"بالآخر لکھنؤ بھی اس رنگ سے متاثر ہوا اور وہاں کے شعرا میں چند لوگوں نے اس رنگ میں سخن گستری شروع کی۔ چنانچہ عزیز لکھنوی جو اس گروہ کے پیشرو ہیں کہتے ہیں

کہتے ہیں ریختہ کو جو اس طرز میں عزیز
کچھ اور لوگ شہر میں ہیں اک ہمیں نہیں

(غالبؔ ثاقبؔ۔ صفیؔ اور محشرؔ کی طرف اشارہ ہے) لیکن ان لوگوں میں عام طور پر عزیزؔ لکھنوی سب سے زیادہ مشہور ہیں اور ان کا کلام اوّل سے آخر تک دِلّی کے رنگ کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ۱

حضرتِ آرزوؔ کے تذکرے میں لکھا گیا ہے کہ :-

جلال کے مشہور تلامذہ میں اس وقت سیّد انور حسین آرزو لکھنوی نہایت شہرت حاصل کر رہے ہیں۔ بلکہ دلّی کے جس رنگ کو اُن کے اُستاد نے رام پور میں اختیار کیا تھا اُس کو اس قدر ترقی دی ہے کہ اب اُن کا شمار دورِ جدید کے شعرا میں کیا جاتا ہے۔ ۲

جو رائیں ابھی اقتباس کی گئی ہیں اُن سے بہت ممکن ہے کہ ہر شخص کو کلّی اتفاق نہ ہو لیکن اس امرِ واقعہ سے تو کسی کو انکار نہیں ہوگا کہ زبان اور شاعری سے متعلق دلی اور لکھنؤ کے باہمی اختلافات بہت سے دور ہو گئے ہیں۔ باقی ماندہ سرعت سے رخصت ہو رہے ہیں ان حالات میں اُمید ہے آپ میرے ہمنوا ہوں گے کہ جو لوگ دلّی سے لکھنؤ کو الگ دیکھتے ہیں اُن کی نظر کا قصور ہے اور جو جان بوجھ کر علیحدگی کا اعلان کرتے ہیں وہ نہ لکھنؤ کے خیر سگال ہیں نہ اُردو کے ہی خواہ۔ یہ اپنی اپنی ڈفلی اور اپنے اپنے راگ کا موقع نہیں۔ واقعات کے استبداد اور زمانہ کی رفتار کی شدّت کا کوئی مزاحم نہیں ہو سکتا۔ اُردو جب لال قلعہ اور شاہ جہاں آباد کی شہر پناہ سے نکلی تب ہی اُس نے اپنا پروگرام بنا لیا تھا۔ آپ آپ یا میں یا کوئی یہ شان نہیں رکھتا کہ اس میں تخریبِ تعمیر کر سکے۔ اُردو ہم سب کی زبان ہے

۱ شعر الہند۔ حصّہ اوّل صفحہ ۲۸۴
۲ شعر الہند۔ حصّہ اوّل ،، ۳۸۴

ہم پہلے ہندوستانی ہیں اور پھر دہلوی یا لکھنوی ہمارا فرض ہے کہ اُردو کے نئے مقبوضات اور نوآبادیوں کا ٹھنڈے دل سے کیا صدق دل سے خیر مقدم کریں اور اقصائے ملک کے کسی گوشہ میں بھی اُردو کی ترویج و ترقی کو اپنی ترقی تصور کریں۔ حقیقت میں دلی اور لکھنؤ ایک چنے کی دو دالیں ہیں اب اس میں باڑہ کے چاول بھی آملے ہیں۔ یہ قبولی دلی اور لکھنؤ کو قبول کرنی پڑے گی۔ اس ضمن میں آج آپ سے ایک بات کہنے والا ہوں جو خوف ہے کہ مبادا بعض طبائع کو ناگوار گزرے "الحق مرٌ" بزرگ کہہ گئے ہیں۔ کوئی صاحب یہ خیال نہ فرمائیں کہ میری مبادرت بھی عجیب و غریب ہے کہ لکھنؤ کی سرزمین پر کھڑے ہو کر لکھنؤ سے گھار لڑنے کو آمادہ ہوں ـــــ وہ بات ہی پنجاب کے متعلق۔ میں اپنی جیب میں پنجاب کا وکالت نامہ نہیں رکھتا۔ نہ یہاں آج اس غرض سے حاضر ہوا ہوں کہ آپ کے نازک اور حسّاس قلوب کو ناگوار تاثر کا نشانہ بناؤں۔ لیکن اُردو کی محبت مجبور کرتی ہے کہ آپ سے آپ کے طرز تنقید اور لائحہ عمل کی ترمیم کی سفارش کروں۔ یہ ایک بے نقاب راز ہے کہ لکھنؤ اور متبعینِ لکھنؤ کا سلوک پنجاب کے شعرا اور مصنفین کے ساتھ ایسا نہیں جیسا کہ ہونا چاہیے۔ میں صرف اتنا کہوں گا کہ صاحب شعرالہند کے ہاں بھی بھولے سے پنجاب کے کسی شاعر کا نام قلم سے نکل جاتا ہے تو وہ تذکرہ تشنہ رہ جاتا ہو۔ معاف فرمائیے یہ ادائیں کچھ مستحسن نہیں۔ نہ اس سے اردو کی خدمت ہوگی نہ پنجاب کی زبان کی اصلاح آپ پہلے دہلی اور لکھنؤ کی اُردو پر نظر ڈالیں۔ اس کے بعد پنجاب کی زبان پر قلم اُٹھانے کا عزم فرمائیں۔ آپ نے اگلے زمانے میں زبان اور شاعری کے ساتھ کیا شوخیاں تھیں کہ نہ کیں اور اس وقت آپ کیا کر رہے ہیں اور کہاں سے بول رہے ہیں۔ اسی طرح پنجاب کا حال سمجھیے۔ اگر پنجاب میں بدعنوانیاں اور بے اعتدالیاں ہیں تو اپنی نظیر سے اُن کی نفی کیجئے۔ آپ ایک خط کو چھوٹا کرنے کے لئے اُسے مٹانا چاہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں اُس کے برابر ایک خط بڑا کھینچ دیجئے وہ خود ہی چھوٹا ہو جائیگا۔ ظریفانہ جرائد اور تحریروں کو جانے دیجئے۔ جناب منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی جیسا ادیب بھی پنجاب پر دست شفقت بڑھائے بغیر نہ رہ سکا۔ یہ مانا کہ غصّہ اُن کو اصل میں نواب حیدر یار جنگ پر تھا برس پڑے بیچارے پنجاب پر۔ فرمایا

میرے خیال میں یہ بات آئی ہو کہ حضرت طباطبائی کو حیدرآباد کے طویل قیام نے

لکھنؤ کی بول چال سے کچھ بیگانہ کردیا ہے .... سنسنی خیز اور رہائش وغیرہ سے بحث فضول ہے - یہ جہلا کے تراشے ہوئے ہیں - فصحا ان کا استعمال نہیں کرتے اس قسم کے لچر الفاظ کا ایجاد اکثر پنجاب سے ہوا ہے جہاں کی اُردو بہت خام ہے - لہ"

اکثر اصحاب یہاں ایسے ہوں گے جو اس رائے کے اُس حصے میں جس کا تعلق پنجاب سے ہے منشی صاحب کے ہمنوا ہوں - وہ کوئی صاحب ہوں میں پوچھتا ہوں کہ اگر سنسنی خیز (رہائش کا ذکر بعد میں آئے گا) لچر لفظ ہے اور جہلا کا تراشا ہوا ہے تو اُن سیکڑوں الفاظ کی نسبت کیا ارشاد ہے جو ہی یا ایسی ہی صرفی حیثیت رکھتے ہیں ؟ ان کے تراشنے والے کون تھے ؟ وہ کتنی مدت تک لچر اور جاہلانہ ایجاد سمجھے جاتے رہے اور کب فصحا نے اُن پر فصاحت کی سلطانی مہر ثبت فرمائی جلال مرحوم کے سرمایہ زبان اُردو اور مولوی سید احمد مغفور کے فرہنگ آصفیہ کو ایک دوسرے کے برابر رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ سیکڑوں اسی وضع اور اشتقاقی حیثیت کے لغات اُردو میں شامل ہیں جیسا سنسنی خیز ہے - یہ لمبی فہرست پیش کرنا طولِ امل ہے گاڑیبان اور رتھ بان کو آپ بھول گئے ہوں گے کیونکہ اب تانگہ اور رفٹن، ریل اور موٹر کا زمانہ ہے لیکن پتلون اور کوٹ کی آشنائی کے باوجود بھی چوڑیدار پاجامہ اور فوق البھٹرک دھاری دار اچکن پر اب بھی کبھی کبھی آپ کی نظر عنایت ہو جاتی ہے - سمجھدار آدمی سے زیادہ کہنا دیوانہ پن ہے - ہاں نہ شوق مرحوم کہہ سکتے تھے اور نہ حضرت طباطبائی کہہ سکتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ اس لفظ کی لچریت اور جاہلیت سے مبرا ہیں میں جانتا ہوں آپ شہادت طلب کئے بغیر نہ رہیں گے - رسالوں اور اخباروں کا نام لینا اور پھر ایسے سلسلہ میں آپ جانتے ہیں جان جوکھوں نہیں تو مان جوکھوں کا کام ضرور ہے مگر آپ کی آسانی کی خاطر میں یہ بھی گوارا کرنے کو تیار ہوں - ملاحظہ کیجئے - اودھ کے قدیم دارالخلافہ یعنی فیض آباد کا اخبار پیغام اس لغت کی نسبت کیا رائے رکھتا ہے - ۱۶ نومبر ۱۹۲۶ء کی اشاعت کے صفحہ ۴ کالم ۱ میں ایک جلی عنوان ہے "ایک سنسنی خیز مقدمہ" "بیوی کی عصمت شوہر نے فروخت کی" پھر اس مقدمہ کے کوائف اس طرح درج ہیں -

---

لہ رسالہ صبح اُمید لکھنؤ - بابتہ دسمبر ۱۹۱۹ء صفحہ ۳۰ - ۳۱ - ث

"گرگام پولس نے - مسٹر ڈی - این - ڈی کھنڈالا والا چہارم پریسڈنسی مجسٹریٹ (بمبئی) کی عدالت کے سامنے ۲۹ اکتوبر کو ایک عجیب و غریب دردناک اور سنسنی خیز مقدمہ کا انکشاف کیا

(مترجمہ از ہندوستان ٹائمز)

اخبار مذکور نے اس خبر کے ماخذ کا پتہ بھی دیدیا ہے یعنی اس خبر کو دہلی کے اخبار ہندوستان ٹائمس سے ترجمہ کیا گیا ہے - لہذا پنجاب کے کسی اُردو اخبار سے نقل نہیں کیا گیا - یہ بھی ذہن نشین رہے کہ دہلی کے اخبار کی طرح جس کا اقتباس پہلے آچکا ہے - یہ لچر ترکیب صرف عنوان میں نہیں آئی بلکہ یہاں متن عبارت میں بھی واقع ہوئی ہے - اب اپنی دوسری طرف نظر ڈالیے - کانپور کے اخبار آزاد مورخہ ۱۸ر نومبر ۱۹۲۶ء میں لکھا ہے :

"جہاز تلیا میں سنسنی خیز قتل"

زمانہ اور آزاد کے اڈیٹر بابو دیا نرائن صاحب نگم کی ادبی حیثیت کسی ثبوت یا شہادت کی محتاج نہیں - پیغام کے اڈیٹر قاضی محمد حامد صاحب حسرت سے مجھے تعارف کا اعزاز حاصل نہیں - ممکن ہے کوئی صاحب یہ کہہ نکلیں کہ یہ لوگ بیرونی ہیں - شہری نہیں - کل کی بات ہے منشی سجاد حسین صاحب مغفور کو کاکوروی اور مولانا عبدالحلیم شرر صاحب مرحوم کو کرسوی کہہ کر اُن کی زبان اور تنقید زبان کو غیر مستند قرار دیا گیا تھا اسی طرح ممکن ہے ان اصحاب کی زبان کو بھی ویسا ہی بتایا جائے لیکن ایک لشکر کا قلب کیونکر مستحکم رہ سکتا ہے - جب اس کا میمنہ اور میسرہ متزلزل ہو -

رہائش کی نسبت گزارش ہے کہ جناب مولوی محمد بدرالدین صاحب وکیل ہائی کورٹ مرادآباد نے ایک سال کے قریب گزرا ایک کتاب شائع کی ہے جس کا نام ہے مرقع کالج یہ کتاب مرادآباد کے نیر اعظم کے دفتر سے مل سکتی ہے - اس کے صفحہ ۹ پر مولوی صاحب موصوف لکھتے ہیں :-

"کچی پارک اور نئی پارک" امیر ہو یا غریب لیکن رہائش میں بے پرواہ ہو"

اب فرمائیے یہ لفظ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ ثقہ آدمی کی زبان پر کہاں سے آیا - سیوہارہ کے سوا ہے سے جو مولوی صاحب کا مولد و منشا ہے یا علی گڈھ کے کالج سے جہاں ہندوستان کے ہر حصہ کے نوجوان تعلیم حاصل کرنے جاتے ہیں -

اب ذرا علی گڈھ کے نو طلوع سہیل کی طرف نظر دوڑائیے تو "سنسنی خیزی" کا مزید

"مواد" تیار ملے گا۔ جلد ا۔ شمارہ ۵۔۴۔ ستمبر ۱۹۲۶ء کے رسالہ میں بالوگچپت سرنداس صاحب تحریر فرماتے ہیں :۔

"طرز رہائش میں سادگی اور ارزانی کی خصوصیات نمایاں تھیں [۱]

آگے چل کر لکھتے ہیں :۔

یہ خطہ اہل ہنود کے دیوتا مہادیوجی کا مقام رہائش کہا جاتا ہے [۲]

کوئی یہ کہے تو کہے سہیل کے شعبۂ ادارت کا فرض نہ تھا کہ جہاں انھوں نے بالو صاحب کے بعض خیالات سے اختلافِ رائے کا اظہار کیا تھا اُن کی زبان بھی صحیح کر دیتے ۔ لیکن قرینہ یہ بتاتا ہے کہ وہ زبان کی توسیع کے حامی ہیں ۔کیونکہ "ارباب میگزین" اور "سمجھ والیان" جیسی ترکیبیں وہ خود لکھ جاتے ہیں [۳] اور اس امر میں وہ مولانا عبدالسلام صاحب کے ہم مشرب معلوم ہوتے ہیں جنھوں نے لکھا ہے :۔

"اردو زبان کے شعراء میں اگرچہ مختلف اساتذہ میں ڈرامہ نویسی کی اعلیٰ قابلیت موجود تھی [۴]

اب میں اس بحث کو ختم کرتا ہوں یہ کہہ کر کہ رہائش کا لفظ حیات النذیر میں بھی آیا ہے آپ نے پنجاب کی لچر اور جاہلانہ تراش کا معجزہ ملاحظہ فرمایا ۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر اہل زبان کا فرض ہے ان الفاظ کو استعمال کرنا بلکہ میرا قول یہ ہے جب ہم اُن کے مقابلہ میں بہتر اور افصح الفاظ اس نفسِ معنیٰ کے حامل پیش نہیں کر سکتے تو چپ رہیں ۔ اگر ان میں کچھ جان ہے تو یہ خود ہی اپنی ہستی ہم سے منوا کر رہیں گے ورنہ اپنے اور سینکڑوں ہم جنسوں اور خواجہ تاشوں کے ساتھ جو دلی اور لکھنؤ کے گورِ غریباں میں دبے پڑے ہیں یہ بھی سپردِ زمین ہو جائیں گے ۔ لیکن ان کی وجہ سے پنجاب کو جہالت لچریت اور خامی کے تمغے عنایت کرنا معقولیت کی حد سے خارج اور نازیبا ہے ۔

اب میں صرف چند الفاظ طرز تنقید سے متعلق عرض کروں گا ۔ تنقید اگر نیک نیتی اور ہمدردی سے محرک ہو اور اس کی غرض و غایت زبان اور ادب کی خدمت ہو تو شاید

---

[۱] رسالہ سہیل علی گڑھ بابت ستمبر ۱۹۲۶ء صفحہ ۷۲ ۔ سطر ۱۴ :۔

[۲] رسالہ سہیل علی گڑھ بابت دسمبر ۱۹۲۶ء صفحہ ۹ ۔ سطر ۱۶ (حاشیہ) :

[۳] دیکھو رسالہ مذکور کے شذرات ۔ صفحہ ۱۰ ۔ ۱۲ :

[۴] شعر الہند حصہ دوم ۔ صفحہ ۱۸۴ ۔ سطر ۱۵ :

اِس کا درجہ اصلاح سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ انگریزی شاعری کی تاریخ سے میں ایک بات بتاتا ہوں جو نہایت سبق آموز ہے۔ لکھا ہے کہ جب لارڈ ٹینی سن کی نظموں کا پہلا مجموعہ نکلا تو ایک نقاد لاکھارٹ نے کوارٹرلی ریویو مطبوعہ اپریل ۱۸۳۳ء میں اُس پر نظرِ انتقاد ڈالی۔ یہ تبصرہ اگرچہ کہیں کہیں ذرا تیز اور سخت تھا لیکن اس سے ٹینی سن جو بعد میں انگلستان کا ملک الشعرا بنایا گیا نہایت مستفید ہوا۔ دس برس تک اُس نے اپنا ایک شعر بھی مطبع میں نہیں بھیجا اور لوگ یہ سمجھے کہ اُس کی شاعری لاکھارٹ کی تنقید کی نذر ہو چکی۔ لیکن یہ ہونہار شاعر اچھے شعرا کے کلام اور فن کی کتابوں کے مطالعہ میں مصروف تھا۔ اس طرح اپنی تمام خامیاں دور کر کے دس برس بعد جب وہ ملک کے سامنے اپنی نئی نظم لے کر آیا تو اُسی کوارٹرلی ریویو نے اُس پر صاد کیا۔ میں پھر کہوں گا کہ تنقید و تبصرہ شفیق اُستاد کی اصلاح سے کم فیض رساں نہیں لیکن اس کی محرک مصنف سے ہمدردی اور ادب کی خدمت ہونا چاہیئے نہ کہ مصنف کی تضحیک اور اُس کی شہرت کی پامالی۔ خلاصہ یہ کہ یہ مان کر کہ نقد و نظر کے بغیر کوئی زبان کوئی لٹریچر پختہ نہیں ہو سکتا اور ترقی نہیں کر سکتا۔ مجھے یہ کہنے کے لیئے معاف فرمایا جائے کہ اس بارے میں آپ کا طرزِ عمل کچھ ایسا ہو چلا ہے جس سے لوگوں کو شک ہونے لگا ہے کہ آپ شہر لکھنؤ سے باہر دلی کا اِس سے کچھ واسطہ نہیں) کسی کے کلام کو مقبول اور سرسبز ہوتا دیکھنا گوارہ نہیں کر سکتے۔ یہ امر واقعہ ہے یا نہیں۔ اِس سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ لیکن میں نہایت خلوص دل سے عرض کروں گا کہ اس یقین یا شک کا عام ہو جانا اور اُن لوگوں کے دلوں میں جنھیں استحقار سے بیرونی کہا جاتا ہے اس کا جاگزیں ہو جانا آپ کی شانِ کے شایاں ہے نہ اُردو کے حق میں مفید۔ اِس میں کیا خوبی نکلی کہ جہاں آپ کا نام آیا اور ہر شخص کی زبان پر یہ شعر جاری ہو گیا

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

لکھنؤ نے اُردو کی کیا خدمات کیں، یہ نہایت اہم مسئلہ ہے۔ اس پر ابھی تک پورا غور نہیں ہوا۔ اور نہ فراخدلی سے بحث کی گئی ہے۔ دلی کی شاعری شاہ نصیر کے [illegible] سے جب کہ وہ سنگلاخ زمینوں کی بھول بھلیاں میں پڑ گئے فرسودہ اور پژمردہ ہونے لگی تھی۔ اگرچہ درد اور اثر کا عنصر اس میں گم نہیں ہوا تھا۔ لیکن ہر چیز کی ایک حد

ہوا کرتی ہے ۔ شاعری کی غرض و غایت اگر گل و بلبل اور دوسرے خارجی موضوع اور صرف تصنع نہیں تو محض درد و سوز بھی تو نہیں ۔ اس درد کے پھیر میں وہ مجسم درد بن گئی تھی بقولِ خواجہ میر درد ؔ ع

ہوں میں لفظِ درد جس پہلو سے اُلٹو درد ہے

اگرچہ دلی کے اساتذۂ ثلاثہ یعنی مومنؔ ۔ ذوقؔ اور غالبؔ دلی کے نام شان کو سنبھالے رہے ۔ بقول لیکہ ہاتھی لٹے گا بھی تو کہاں تک ؟ لیکن لُٹنا شروع ہو گیا تھا ۔ زبان میں عوامیت اور شاعری میں فسردگی آنے لگی تھی ۔ کہ لکھنؤ کی جدت طرازیوں اور شبابیات نے اُس میں نئے سرے سے تازگی کی روح پھونکی ۔ یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ ناسخؔ کے رنگ سے غالب اور مومن نسبتاً کم اور ذوق زیادہ متاثر ہوئے بلکہ یہ کہنا شاید درست ہو کہ اس تاثر سے متاخرین میں شاید ہی کوئی بچا ہو جس نے دلی کی شاعری کی زبان اور اسلوب میں تغیر عظیم پیدا کر دیا ۔ یہ تغیر خواہ خود زبان کا ایک ترکیبی فعل تھا یا اس کی علت مستقیم لکھنؤ سے تقابل تھا ۔ یہ کچھ بھی ہو لیکن اس کو تسلیم کرکے ہی کہ یہ تاثر یا اثر سے جو چاہو کہو محض عارضی نہ تھا ماننا پڑے گا کہ اپنا رنگ جمائے بغیر نہ رہا ۔ حیات اور فصاحتِ جواب تک دلی کی شاعری کے دروبست مالک تھے انھوں نے جذبات اور بلاغت کے لئے جگہ نکالی ۔ داخلی مضامین کی فہرست از سرِ نو ترمیم کیگئی اور مومنؔ ۔ شیفتہؔ ۔ غالبؔ ۔ مرزا نسیم ۔ انور ۔ ذکی وغیرہم نے وہ نیا رنگ پیدا کیا جو اُردو کے منہ پر خوب کھلا اور آخر کل ہندوستان پر چھا گیا ۔ یہ سب لکھنؤ کی بدولت ہوا ۔ تفصیلات کا ذکر محض طوالت ہے لیکن میں یہاں قریب کے گزشتہ عہد کے چند اصحاب کا نام گناؤں گا جن کی خدمات کے احسان سے اُردو زبان اور انشا سبکدوش نہیں ہو سکتی ۔ میں آگے کہہ آیا ہوں کہ جس جماعت میں مرد اور عورت الگ الگ رہتے ہیں اُس میں ثقہ ظرافت کا وجود دشوار ہے ۔ منشی سجاد حسین مرحوم نے اودھ پنچ نکال کر اُردو دُنیا کو سکھایا کہ مستحسن ظرافت بھی تہذیب معاشرت کا ایک جزوِ عظیم ہے اور اس کا نباہ اِس طرح ہو سکتا ہے ۔ یوں تو جو ہونا ہوتا ہے ہو کر رہتا ہے لیکن سرسری طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اگر اودھ پنچ کا جنم نہ ہوتا تو اکبر اور سرشار کے لئے دنیا کو نہ معلوم کتنی مدت تک انتظار کرنا پڑتا ۔ ان دونوں بزرگوں کے دم سے جو تازگی اور روحانیت اُردو نے پائی اُس کا اندازہ مشکل ہے ۔ اگر نئی شاعری کے

ایجاد کا سہرا آزاد مرحوم کے سر ہے تو نئی فسانہ نویسی کا طغرائے امتیاز سرشار مغفور کا حصّہ ہے۔
فسانۂ آزاد اُردو نثر میں ایک نیا عہد قائم کرتا ہے جس کا اعتراف ہر ادبی مؤرّخ کا ایمان ہے
افسانچہ نویسی کا اختراع بھی لکھنؤ ہی کی طرف سے ہوا جس کے سلسلہ میں منشی پریم چند کا نام
ہمیشہ زندہ رہیگا۔ نئی شاعری یعنی نیچرل شاعری جو عنفوانِ شباب ہی میں اپنا نیچری لباس
اتار کر ملّی جامہ پہن چکی تھی۔ شوق قدوائی برق لکھنوی سرور جہان آبادی چکبست لکھنوی
اور نادر کاکوروی کے وطنی، اخلاقی اور فطری جذبات سے متاثر ہوکر وطنیت اور جمالیات
یا لطافت پسندی کا راگ گانے لگی۔ جس طرح اُردو افسانہ نویسی یا ناول کے اختراع کا سہرا
لکھنؤ کے سر ہے اسی طرح ناٹک کے ایجاد کا طرّۂ امتیاز بھی لکھنؤ کا حصّہ ہے۔ نواز نامی ایک
محمد شاہی شاعر نے شکنتلا اردو میں کہی تھی لیکن امتدادِ زمانہ اور دِلّی کے مسلسل سیاسی
مصائب نے اُس کا نمود بھی باقی نہ چھوڑا۔ ان صورتوں میں کیا یہ کم فخر کی بات ہے کہ اُردو کا
پہلا ناٹک جو اس وقت دستیاب ہے لکھنؤ سے عرصۂ شہود میں آیا۔ امانت مرحوم کی اندر سبھا
"ڈرامیت" اور اُس وقت کے قواعدِ فن کے اعتبار سے میں اُردو کے بہترین ناٹکوں میں
سمجھتا ہوں۔ دورِ حاضرہ میں ناٹک اگرچہ اُردو ادب کا ایک مستقل شعبہ تسلیم کرلیا گیا ہے لیکن اِس
فنِ لطیف کے متعلق کوئی کتاب ناٹک ساگر کے سوا اُردو میں لکھی نہیں گئی جو حال کی تصنیف
ہے اس کے باوجود بھی نقشِ اوّل کے ساتھ نقشِ ثانی کا امتیاز بھی لکھنؤ ہی کے حصّہ میں آیا
شکسپیر پر اگر کہیں ترقی ہوئی تو لکھنؤ میں۔ جناب سیّد مہدی حسن صاحب احسن لکھنوی
کے ناٹکوں پر تبصرہ کرتے ہوئے گلنار و فیروز عرف بزمِ فانی کے ایکٹ ۳ سین ۵ کا
شکسپیر کے رومیو جولیٹ کے ایکٹ ۳۔ سین ۵ کے موازنہ میں مجھے یہ مشاہدہ ہوا
کہ حضرت احسن نے شکسپیر پر یقینی ترقی کی ہے۔[۱] ڈرامیت کی النفس مذاقی کا وہ نکتہ اُن
کو سوجھا جو شکسپیر کے ہمہ گیر دماغ میں نہ آسکا۔ ان تمام کوائف سے بڑھ چڑھ کر اعتراف کا
مستحق وہ نہایت مستحسن اختراع ہے جس کا ظہور لکھنؤ میں مرثیہ کی شکل میں ہوا۔ ان
بزرگوں نے نہ یہ کیا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کے مقولہ اور اُس کے اعتقاد کے کفر کو توڑا
بلکہ مرثیہ کو کلام کی ایک نہایت اعلیٰ اور اہم صنفِ شعر کی حیثیت دے کر اس کے صدقہ میں
اُردو شاعری کو اُس معراج پر پہنچا دیا کہ اور اصناف پر رشک و حسد کا سیاہ بادل چھا گیا۔

---

[۱] تفصیل کے لئے دیکھو رسالہ تحریک۔ لاہور۔ بابت اپریل ۱۹۲۴ء

اگر میں اس بیان کو یہیں ختم کردوں تو لکھنؤ کی یہ خدمات اُردو کے حق میں کیا کم مہتم بالشان ہیں یقیناً ان کی گراں مایگی مدح و ثنا سے مستغنی ہے۔

آخر میں یہ عرض کروں گا کہ طرّۂ امتیاز تو اُسی کی دستار کی زینت ہوگا جس نے ماں کی گود میں پہلا لفظ جو سُنا وہ اُردو تھا اور پہلا لفظ جو وہ بولا اُردو تھا لیکن یہ طُرّۂ امتیاز وہیں تک ضو فشانی کرسکتا ہے جہاں تک روزمرّہ ۔ بول چال ۔ چند مقامی رسمیات ۔ خصوصی اصطلاحات اور محاورے کا تعلق ہے تصنیف و تالیف کے کھلے میدان اور حقائق و جذبات کی وسیع دُنیا میں اس کا چراغ جلنا اتنا آسان نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے ۔ اگر ہم نے بالغ نظری اور فراخدلی سے کام نہ لیا اور اس کے ساتھ ہی کچھ کرکے نہ دکھایا تو ہماری وقعت صرف آثارِ قدیمہ کے دفتر کی گوں رہ جائے گی ۔ دلّی اور لکھنؤ کی بڑائی اسی میں ہے کہ بڑے بن کر رہیں ۔ بڑے کام کرکے دکھائیں اور چھوٹوں کے بڑا بننے میں مدد فرمائیں۔

نظر اور خود نظری

۱۹۴۳ء

نقد و نظر کی جو دُرگت اُردو میں دیکھی جاتی ہو نقد و نظر کی محتاج نہیں یہ عام کیفیت ہو جو صرف معدودے چند مستثنیات کی ہستی تسلیم کرنیکی اجازت دیتی ہو۔ عموماً یہ ہوتا ہو کہ ایک نقاد جب کوئی کتاب یا مضمون سامنے رکھ کر قلم ہاتھ میں لیتا ہو تو اس نیت کے ساتھ کہ وہ اس میں سے کون کون سے نقائص اور معائب نکال کر تشہیر کر سکتا ہو یا اس نیت کے ساتھ کہ کہاں تک اس کی مدح سرائی ممکن ہو اس بیسویں صدی عیسوی میں کم تنقیدیں ایسی نکلی ہیں جن سے مصنف مستفید ہو سکے ہوں۔ عام طور پر یہ ہوا ہو کہ اساتذہ سلف کا جہاں تک تعلق ہے ایسی تنقیدوں نے اُردو دُنیا کے بڑے طبقے کو دو گروہوں میں بانٹ دیا ہو جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف سے کسی معاملہ میں جو کچھ بھی کہا گیا اُس کی تردید و تعریض اب فریقِ ثانی کا فرضِ مذہبی قرار پا گئی بعضوں نے اپنا اصول بنا لیا ہو ایک خاص شہر یا طبقہ کی جا و بیجا تحقیر و توہین کرنا۔ اسی ضمن میں سرقہ اور اس کے ملحقات کا الزام بھی آجاتا ہو جن کا قلم یہ فردِ قرارداد ہمارے بہترین شعرا کے خلاف مُرتب کرتا ہو۔ وہ حضرات علم نفسیات اور تاریخ سے بے بہرہ ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ جب تہذیب اور کلچر ایک ہو شاعری کا میدان اپنی تنگی یا وسعت میں ایک سا ہو۔ جب تحسینِ کلام کا معیار اور طرزِ ادا نہ صرف یکساں بلکہ ایک دوسرے سے ماخوذ ہو اور ان مسلّمہ عوارض میں شاعری کی بنیاد محض تخیل ہو تو تخیل اور مضامین میں مساوات کا ہونا لابدّ ہو۔ آپ اسے چاہے کوئی سرقہ کہیے یا ترجمہ۔ تصرّف کہیے یا توارد۔

اس مقام میں ایک خاص نظیر پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا وہ ہو ایک دیوانی کا مقدمہ کاپی رائٹ (حقوق تصنیف) سے متعلق جو لندن کی پریوی کونسل تک پہنچا۔ مقدمہ کے

کوائف آل انڈیا رپورٹر فروری ۱۹۳۳ء مطبوعہ ناگپور میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں صرف اس قدر بتایا جائے گا کہ مدعی کا دعویٰ یہ تھا کہ نامور مصنف ایچ جی ولز نے اپنی مشہور عالم کتاب "او ٹلائنز آف دی ہسٹری آف دی ورلڈ" میں مدعی کے مسودہ کتاب سے سرقہ بالجبر کیا ہے۔ پریوی کونسل نے دعویٰ خارج کرتے ہوئے یہ قرار دیا کہ جب دو شخص ایک ہی موضوع پر لکھنے بیٹھیں تو تصنیف و تالیف کا مسالہ۔ سند۔ جستجو یعنی ریسرچ کے ذرائع اور طرز بیان یکساں اور ایک ہی ہوں گے۔ اس فیصلہ کا بغور مطالعہ اور اس کے استدلال کا تجزیہ ہمارے بہت سے تنقید کے شیدائیوں کی آنکھیں کھولے گا اور سلف و عہدِ حاضر کے کئی اچھے شاعروں کے نام پر سے سرقہ کا داغ دھوڈالے گا۔

نقد و نظر کی جب یہ حالت ہے تو نقادوں کی خدمت میں دیر تک حاضر رہنا بے سود ہے۔ اس لئے عزم ہے کہ اس بارے میں کچھ عرض کیا جائے کہ بعض نامی شعرا نے خود اپنے کلام کی نسبت کیا رائے ظاہر کی۔ میں اسے خود نظری کہتا ہوں۔ یہ دیکھنا بھی لطف اور فائدے سے خالی نہ ہوگا کہ یہ خودنظری آیا بعد کے زمانہ نے صحیح تسلیم اور ثابت کی یا نہیں۔ تفصیلات سے کام نہیں لیا جائے گا۔ یہ امر کہ غالب اور آتش اپنے کس شعر یا اپنی کونسی غزل کو حاصلِ دیوان یعنی بہترین سمجھتے تھے اور زمانہ نے کس کو بہترین تسلیم کیا۔ کیونکہ یہ تنقیح ہم کو ذاتی پسند اور ذوق کے فلسفہ کی بھول بھلیاں میں گم کردے گی جیسے ٹنی سن اپنے جس شعر کو اپنے کلام بھر میں شاہ بیت یعنی بہترین سمجھتا تھا۔ بعد کا زمانہ متفقہ رائے اس کے خلاف رکھتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس مضمون میں یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ بعض شعرائے مستند کی اپنے کلام کی نسبت مجموعی رائے کیا تھی اور وہ رائے کہاں تک صحیح نکلی۔ اس سلسلے میں پہلے مرزا غالب کو لیا جائے گا۔

مرزا کے فارسی دیوان میں یہ غزل نمایاں حیثیت رکھتی ہے ملاحظہ ہو۔

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن — ایں مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است — شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن
ہم سوادِ صفحہ مشک سودہ خواہد بیختن — ہم دواتم نافِ آہوئے ختن خواہد شدن
مطربے از شعرم بہ ہر بزمے کہ خواہد زد نوا — چاک ہا یکسر بجیبِ پیرہن خواہد شدن
حرزنہ حرفم در مذاقِ فتنہ با خواہد گرفت — دستگاہِ نازشِ نسرین و بہمن خواہد شدن

ہے چہ میگویم اگر ہیئت وضعِ روزگار — دفترِ اشعار یاب سوختن خواہد شدن
آنکہ صورِ نالہ از شورِ نفس موزوں دمید — کاش دیدے کایں نشید شوق فن خواہد شدن
شاہدِ مضموں کہ اینک شہرئے بات و دلست — روستا آوارۂ کام و دہن خواہد شدن
زاغ زاغ اندر ہوائے نغمہ بال و پر زناں — ہمنوائے پردہ سنجاں چمن خواہد شدن
دہر بے پیدا عیار شیوہ ہا خواہد گرفت — دادری خوں در نہاد ماؤ من خواہد شدن
ورنہ ہر حرفِ غالب چیدہ ام میخانہ — تا زدیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

بیچ میں سے کچھ کچھ شعر چھوڑ دیئے ہیں۔ پوری غزل کلیات میں موجود ہی اس غزل میں مرزا غالب عام مذاقِ سخن اور بالخصوص اپنے کلام کی شہرت کے متعلق پیش گوئی کرتے ہیں:۔

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

یہاں مطلب اس شعر سے ہی۔ شاید کوئی سرسری ہیں یہ کہہ نکلے کہ یہ عام کیفیت ذوقِ سخن کی جس کا آئندہ زمانہ میں ہونا مرزا کی چشمِ بینا نے پہلے سے دیکھ لیا محض اور صرف فارسی سے تعلق رکھتی ہی اردو سے اس کا تعلق نہیں اور نہ مرزا نے غزل کے دوسرے شعر کو اپنے اردو کلام سے وابستہ کیا ہی۔ یہ کہنا درست نہیں۔ اس امر پہ استدلال بعد میں ہوگا۔ پہلے میں ایک عام مغالطہ کا دفعیہ کردوں جو اس بارے میں ابھی تک یقینِ عامہ کی حیثیت رکھتا ہی کہ مرزا اردو شاعری کو اپنی ہو یا کسی کی ہیچ و پوچ سمجھتے تھے اس مغالطہ کی بنیاد اس شعر پہ ہی۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست

میں نہ اس شعر کا قائل ہوں نہ اس قطعہ کا جس کا یہ شعر ہی یقیناً یہ قطعہ سہرے کے قضئے کے بعد کا لکھا ہوا ہی اور صریحاً استادِ ذوق کی طرف خطاب ہی۔ اب جو سہرے کا نام آگیا تو فوراً اس کے مقطع کی طرف ذہن منتقل ہوگیا۔ وہ یہ ہی:۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

سہرا مرزا دہی ہیں تو مرزا نے کہا تھا اور اسی اپنی اردو گوئی سے متعلق یہ تعلی

فرمائی۔ فارسی قطعہ میں اسی اُردو کو بیرنگ کہہ کر فارسی کا دعویٰ دائر کر دیا۔ یہ محض ساعت پرستی یا مصلحت وقت ہے اور کچھ نہیں۔ غالب کا اسد شاہی کلام خواہ کیسا ہی ہو۔ غالب جس کلام سے زندہ ہے وہ اس کا اردو کلام اور غالب شاہی کلام ہے ورنہ وہ یہ اشعار ہرگز نہ کہتا۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

غالب اپنا بھی مقولہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

ریختہ کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ان اقتباسات سے دو امر پایۂ ثبوت کو پہنچتے ہیں ایک تو یہ کہ مرزا اردو شاعری کو حقیر نہیں سمجھتے تھے اور یہ کہ وہ اپنے اُردو کلام کو بے رنگ اور ہیچ و پوچ نہیں مانتے تھے اس کے علاوہ یہ امر بدیہی ہے دلیل اور حجت کا محتاج نہیں کہ جب انسان کو سخت دلی صدمہ اور الم ہوتا ہے تو وہ جو بَین کرتا ہے وہ اپنی خاص زبان میں ہوتا ہے جو اس کی متداول اور عزیز ترین ہو۔ مرزا کے اُردو دیوانوں میں دو نوحے آتے ہیں اور وہ دونوں سوز و گداز سے بھرے ہوئے ہیں۔ خاص کر عارف کی وفات پر جو نوحہ ہے اُس کا ایک ایک لفظ سنان اور پیکاں ہے کہ دل میں اُترا جاتا ہے۔ اس شان کا کوئی نوحہ ان کے فارسی کلام میں نہیں۔ جو ترکیب بند مرزا نے بادشاہ کے فرزند فرخندہ شاہ کی جوان موت پر لکھا وہ صرف نظیری سے مقابلہ اور کلاسیکل نغز گفتاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ احساسات قلب کا حامل عارف کا نوحہ ہے۔ اس کے علاوہ فارسی میں ایک قطعہ مرزا نے اسی اپنے

متبنیٰ فرزند عارف کو خطاب کیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

اے پسندیدہ خوئے عارف تام — کہ رخش شمع دودمان منست
اے کہ میراث خوار من باشی — اندر اردو کہ آں زبان منست

اب تو اتمام حجت ہوگیا اور ماننا پڑے گا کہ مرزا اردو کو اپنی زبان تسلیم کرتے تھے اور انھیں اپنی اردو شاعری پر اس قدر فخر تھا کہ اسے اپنے بیٹے کو میراث میں دے رہے تھے اگر وہ چاہتے تو فارسی بھی دے دیتے مگر وہ انھوں نے نہیں دی حالانکہ عارف مرحوم فارسی میں بھی کہتے تھے [۱]

مختصر یہ کہ مرزا نے اپنے کلام کی آئندہ شہرت کے بارے میں اپنی خواہد شدن والی غزل میں جو کچھ فرمایا وہ ان کی اردو شاعری پر برابر عائد ہوتا ہے اور جب ہم ان کے اردو کے ایک مقطع پر غور کرتے ہیں تو یہ قیاس یقین کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے وہ مقطع یہ ہے

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب — میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

اسی مشہور ہونے کی نسبت وہ پیشگوئی ہے ع

قدر شعر من بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کی اپنے کلام پر خود نظری ان کی بالغ نظری کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ وہ دیکھتے تھے کہ مضامین غزل ختم ہوچکے تشبیہیں اور استعارے فرسودہ ہوگئے۔ اردو زبان دفاتر وغیرہ کی زبان ہونیکی وجہ سے عام ہوگئی۔ اس لئے محض زبان کے شعر بھی اب پروان نہیں چڑھ سکتے۔ انگریزی تعلیم دہ تو یہ نو مناظر سیریں کی طرح آنکھوں کے سامنے پیش کر رہی ہے کہ پرانی دلچسپیاں نظر سے گر جائیں گی۔ اس لئے وہ سمجھتے تھے کہ جس طرح عربی میں متنبی نے کیا ان کی تخیلی صناعی آئندہ زمانہ کی شاعری کی سرمشق ہوگی۔ یہ امر

---

[۱] دہلی میں قلعہ معلی سے ایک اخبار نکلا کرتا تھا یہ پندروزہ تھا۔ اس کی زبان فارسی تھی خاص بادشاہ کی نگرانی میں نکلتا تھا قلعہ ہی میں مطبع سلطانی میں چھپتا تھا اس کا نام سراج الاخبار تھا اس اخبار کی جلد رابع نمبر ۱۳ مورخہ ۲۷ مارچ ۱۸۴۴ء میں عارف کی ایک فارسی غزل طبع ہوئی ہے یہ غزل دہلی کے مشاعرے کی طرح میں ہے۔ ایک شعر اس کا یہاں نقل کیا جاتا ہے ؎

نزاکتیاست ترا باعث درستی عہد
وگرنہ شیوۂ خوباں شکست سوگند ست

ثبوت کا محتاج نہیں کہ دور حاضر میں جتنی تقلید غالب کے طرز کی کی جاتی ہے اور کسی استاد کی نہیں کی جاتی اور یہ کہ جتنی شہرت غالب کو اس زمانہ میں حاصل ہے اتنی شہرت اور کسی کو نصیب نہیں۔ نہ غالب ہی کو اپنے زمانہ میں نصیب ہوئی یہ غالب کی خود نظری کا دوسرا ثبوت ہے کہ جس بیدل کو وہ پہلے "عصائے خضر صحرائے سخن" کہا کرتے تھے اس عصا کو آخر اپنے ہی ہاتھ سے پھینک دینا پڑا یہ صلاحیت مذاق خدا کی دین ہے۔

اساتذہ نے خود نظری سے کام لے کر اپنے کلام کو بہت ترقی دی یہی نہیں بلکہ ادب کی اصلاح کی ہے خواجہ آتش کا شعر ہے ؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لیکن کچھ مدت بعد خواجہ کو اس مرصع سازی سے ہاتھ دھونا پڑا اور خود نظری ان کے کلام کو سادہ کاری کے معیار پر لے آئی اور اب ان کا مذہب یہ ہو گیا ؎

ہلا دیں دل نہ کیونکر شعر آتش
صفا بندش معانی خوبصورت

یہ کیا ہے؟ محض معضلات اور جمالیات کی جنگ۔ ذوق سلیم اس سے مستفید ہوتا ہے اور نا اہل اپنی بات پر اڑا رہتا ہے۔

جزئیات پر نظر ڈالنا اردو میں ناممکن ہے۔ کیونکہ یہ پتا چلانا غیر ممکن ہے کہ فلاں غزل یا قصیدے میں شاعر نے خود نظری سے کیا کیا کام لیا اور کہاں کہاں خود اپنی اصلاح کی ہے۔ اصلاح طرز کی نشان دہی تو ممکن ہے لیکن ہر شعر یا نظم کی اصلاح کا تعین ممکن نہیں انگریزی میں مشاہیر کے کلام کی یہ کیفیت نہیں اب چونکہ انگریزی شعرا کا ذکر آ گیا بے محل نہ ہو گا اگر یہ بتایا جائے کہ ورڈز ورتھ کی اپنے کلام کے مستقبل کی نسبت کیا رائے تھی ورڈز ورتھ نے انگریزی شاعری میں وہ کیا جو آزاد نے اردو میں یعنی نیچرل شاعری کا راستہ نکالا۔ انگلستان میں اس کی سخت مخالفت ہوئی۔ اس کی تشریح ذیل کے خط سے ہو گی جو ورڈز ورتھ نے ۲۱ مئی ۱۸۰۷ء کو لیڈی بومنٹ کے نام لکھا:-

"........ میں دیکھتا ہوں کہ آپ کو میری حمایت میں بہت سی لڑائیاں لڑنی

پڑیں ...... میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مخالفوں کا یہ جوش و خروش میری نظر سے
اوجھل نہیں تھا۔ مجھے صاف نظر آتا تھا کہ میرے دوستوں کو اس کا مقابلہ کرنا پڑے گا۔
ان لوگوں کا یہ طرزِ عمل اصل امر پر کچھ اثر نہیں ڈالتا۔ وہ فیصلہ کرتے کہ "نا اہل ہیں۔
کولرج کے الفاظ کو آپ نہ بھولیے یعنی ہر بڑے اور جدت پسند شاعر کو چاہیے
کہ اپنی عظمت اور جدت کی نسبت سے پبلک میں ایسا مذاق پیدا کرے جس سے
لوگ اس کے کمال کے معترف ہوں۔ چاہیے کہ وہ اس فن کی تلقین کرے
جو اس کے کلام کی خوبیوں کا مظہر ہو۔ یہ بہت کچھ ان کے لئے ہے جو اصلاح پسند
اور صحیح جو طبیعت رکھتے ہیں لیکن ان کے لیے جو محض ایک کتاب پر اظہارِ رائے
کے لئے اس کی ورق گردانی کرتے ہیں ان گمراہ کرنے والوں اور گمراہ چلنے والوں
کے لئے بالکل خالی الذہن ہونا لازمی ہے۔ اور یہ کام ہے وقت کا یعنی اسے
مدت چاہیئے۔"

چنانچہ ایک مدت گزرنے کے بعد ورڈزورتھ نے اپنے مخالفوں سے خراجِ تحسین
وصول کیا اور آج انگریزی شاعری میں تجدیدِ عمل کا سہرا اسی کے سر ہے۔

اب عام اردو شاعری اور ادب کی نسبت ایک مصلح کی خود نظری پیشگوئی کے
ساتھ اس تحریر کو ختم کیا جاتا ہے اسے خواہ آزاد مرحوم کی اپیل کہیے یا پیشگوئی
بات ایک ہی ہے۔ نئی شاعری کی داغ بیل ڈالتے ہوئے آزاد نے کہا تھا "نئے انداز
کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں
ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی والوں کے پاس ہے..." اس کنجی نے
ان صندوقوں کے قفل کھولے اور وہ خلعت و زیور اردو شاعری کو پہنائے گئے
ان کی بدولت اردو نئی دلھن بن گئی۔ کیا آپ نہیں دیکھتے کہ آج اردو نظم اور
نثر لکھنے والوں اور اچھا کہنے والوں میں بڑی اکثریت انہی انگریزی والوں کی ہے۔

شمس العلما حضرت آزاد مرحوم

سنہ ۱۹۱۰ء

آج وہ عالم افروز شمع گُل ہوگئی جس نے تاریک رات میں ایک نور کا عالم کر دیا تھا آج وہ بلبل قفس عنصری سے پرواز کر گئی جو پُرانے ترانوں کے ساتھ نئے راگوں کی دُھنیں حیوانانِ چمن کے کانوں میں پہنچاتی تھی۔ آج وہ شیر مرد عدم کے چنگال میں پھنستا ہے جو میدان سخن میں رستم اور نپولین کا ہم پنزہ تھا آج وہ ادیب دامنِ گور میں مُنہ چھپاتا ہے جس نے اُردو کی نظم و نثر کے گلزار میں خوش نما اور روح افزا گل بوٹے لگائے جنھیں روح القدس ہمیشہ آبِ حیات سے سینچتا رہیگا آج وہ موجد عالم ایجاد سے مُنہ موڑتا ہے جس کے ایجاد اور جدت آفرینی کے احسانات کے بوجھ سے اُردو زبان کبھی سبکدوش نہیں ہوسکتی۔ چاسر اور ایڈیسن نے جو احسان انگریزی نظم و نثر پر کئے ہیں کیشو اور پدماکر نے جو خدمات ہندی کا دیہ کے حق میں کیں اُن سے زیادہ مہتم بالشان اور گرانمایہ وہ خدمات اور وہ احسانات ہیں جو شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد نے اُردو نظم پر بالخصوص اور اُردو زبان پر بالعموم کئے ہیں۔ اگر امیر خسرو نے اردو کا پہلا شعر موزوں کیا، اگر ولی نے پہلا دیوان اُردو نظم کا مرتب کیا، اگر بیجو باورے نے پہلا دُھرپد ہندی بولوں میں باندھا، اگر رودکی نے پہلا شعر فارسی کا کہا تو حضرت آزاد نے پہلی نظم نئی طرز کی موزوں فرمائی۔ زلف و خال حسن و عشق۔ ہجر و وصال۔ رقیب و رازدان محتسب و ناصح۔ آہ رسا و نالۂ شبگیر کے وہمی قیود سے شعر کو آزاد کرنے کا سہرا آزاد ہی کے سر ہے۔ یہ خیال اُنھیں کے دل میں اُٹھا۔ اس کا اظہار اُنھیں نے کیا۔ اور اس کو تعمیل و تدوین کا لباس فاخرہ اُنھیں نے پہنایا۔ اس میں کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ اگر آزاد نے اس خیال نو کی اشاعت و تعمیل نہ کی ہوتی تو آج ہم اُن نظموں سے نا آشنا ہوتے جنھیں قومی نظمیں اخلاقی نظمیں نئی شاعری یا نیچرل شاعری کہا جاتا یا اُن سے منسوب کیا جاتا ہے۔

حضرتِ آزاد کے حالاتِ زندگی ہر خاص و عام کو معلوم ہیں جو انھوں نے آبِ حیات اور دیوانِ ذوق کے دیباچوں میں بالتصریح لکھ دیے ہیں اور جن کو صاحبِ خمخانۂ جاوید نے بڑی قابلیت سے اُن کے نام کے ذیل میں لکھا ہے مجھکو یہاں صرف یہ بتانا بلکہ یاد دلانا ہے کہ آزاد مرحوم بہ اعتبار ایک ناظم و ناثر بہ حیثیت ایک موجدِ سخن و ادیب اور ایک فلسفیٔ زبان کے کیا رتبہ رکھتے تھے اور اُردو پر اُن کے کیا احسان ہیں۔ وہ کن اخلاق اور کمالات کے آدمی تھے اُن کا مطالعہ اور مشاہدہ کتنا بلیغ و وسیع تھا۔ وہ کیا مذاق رکھتے تھے یہ اُمور جستہ جستہ اس مضمون میں جابجا بیان کئے جائیں گے جن سے توقع ہے کہ ناظرین استفادہ کریں گے۔

آزاد واقعی اسم بامسمّٰی تھے۔ سارے گلستانِ سخن میں وہی ایک سروِ آزاد تھے۔ کسی ایسوسی ایشن، کسی کانفرنس، کسی تحریک غرضکہ کسی ایسی جماعت سے جسے ملکی یا قومی کہا جائے اُن کا تعلق نہ تھا۔ حالانکہ یہ چیزیں اُن کی زندگی کے ایک حصے میں موجود تھیں۔ اُن کی شہرت سی قومی ممبر یا کسی سوشل پلیٹ فارم سے نہیں ہوئی جیسا کہ عموماً دیکھا جاتا ہے۔ اُن کے نام کی شہرت اور اُن کے کلام کی مقبولیت محض اپنے اصلی معیار اور جوہرِ ذاتی کی وجہ سے ہوئی۔ نہ وہ کسی دربار کے مدح خواں تھے نہ کسی مدوّن جماعت کے آرگن قلم اُن کی چوب تھی اور کاغذ اُن کا نقارہ اور اُنھیں نے اُن کی شہرت کا آوازہ سارے ہندوستان میں پھیلا دیا۔

آزاد قدرت کے ظاہری محاسن میں بڑے حصے دار نہ تھے۔ میانہ بلکہ چھوٹا قد گندمی رنگ۔ چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ مزاج کی طرح وضع اور لباس میں بھی سادگی تھی۔ اکثر چغہ پہنتے اور ہندوستانی فیشن کا عمامہ باندھا کرتے تھے۔ چہرے سے ذکاوت و فطانت ٹپکتی تھی۔ بشرہ سے کشادہ پیشانی۔ ہنس مکھ۔ نکتہ رس۔ اور ہمدرد و رحم دل معلوم ہوتے تھے۔ تالیفِ قلوب کا یہ عالم تھا۔ زبان میں یہ جادو اور خیالات میں یہ اثر تھا کہ جو ایک گھنٹہ پاس بیٹھ گیا اُن کا کلمہ پڑھنے لگا۔ بذلہ سنجی کا یہ عالم تھا کہ منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ آج کل اسکول اور کالجوں کے شاگرد اور اُستادوں میں عقیدت اور یگانگی کا وہ رشتہ پیدا نہیں ہوتا جو پہلے اُستاد اور شاگردوں میں ہوتا تھا۔ مگر صدہا نوجوان جن کو گورنمنٹ کالج لاہور میں مولانا آزاد

کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنیکی خوش نصیبی میسر آئی اُن کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں جس نظر سے کہ تفتہ مرزا غالب کو اور شیفتہ مومن خاں کو دیکھتے تھے۔ اِن کی شفقت بزرگانہ بھی یہاں تک تھی کہ اکثر شاگردوں کو فارغ التحصیل ہونے کے بعد حصول معاش میں اُنھوں نے بڑی امداد دی ہو۔

مولانا آزاد فارسی کے عالم متبحر اور عربی کے اچھے عالم تھے اور اُن تمام علوم پر عبور رکھتے تھے جو اِن زبانوں میں مضمن تھے۔ بھاشا اور ہندی کے نکات اور خوبیوں سے پورے آگاہ اور انگریزی علم ادب کی خصوصیات سے واقف تھے اگرچہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ صرف و نحو عروض اور صنائع بدائع تو گویا اُنھیں سے پیدا ہوئے تھے۔ فارسی ایسی سلیس اور بامحاورہ بولتے تھے اور لب و لہجہ ایسا تھا کہ اُن میں اور اہلِ ایران میں تمیز کرنا غیر ممکن تھا۔ یہ کہنا ایک امر واقعی ہو کہ اُردو پر جو احسانات اُن کے ہیں وہ آج تک کسی ایک شخص کا حصہ نہیں ہوے۔ نہ یہ کہ سارا صوبہ پنجاب خاص اُردو کی واقفیت کے لیئے اُن کا ممنون ہو بلکہ پنجاب کو اُردو سکھانے کے لئے جو تصنیفات اور تالیفات اُنھوں نے کیں اُن کی اُس وقت اُردو زبان کو اشد ضرورت تھی۔ شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ پُرانی اُردو کی پہلی دوسری اور تیسری کتابیں۔ اُردو کا قاعدہ۔ قصص ہند کا دوسرا حصہ۔ جامع القواعد اور نئے سلسلے کی بھی کئی پہلی کتابیں مولانا آزاد ہی کی تصنیف سے ہیں۔ فارسی میں وہ کتابیں لکھیں جو باوجود خسرو اور فیضی، ابو الفضل اور نعمت خاں عالی کی ذات بابرکات کے ہند میں ہونے کے اُس کو نصیب نہ ہوئی تھیں یعنی اُنھوں نے ہم کو زندہ فارسی سکھائی۔ ایران کی روزمرہ کی تعلیم دی۔ جو کچھ اُنھوں نے لکھا جو محاورات روزمرہ اُنھوں نے ہم کو سکھائے وہ قدما کی تصانیف کے مطالعہ کے بعد اُن کی حال کی زبان کی ذاتی تحقیق و تلاش کے نتیجے تھے۔ ایران اور تاتار وغیرہ ملکوں میں جہاں فارسی بولی جاتی ہو اُن کی سیاحت موجودہ زبان کی تحصیل میں بہت معاون ہوئی۔
دوسری مرتبہ مولانا آزاد جب ایران کے سفر سے واپس آئے تو ایک پشتارہ نوٹوں مسودہ، یادداشت اور تحقیقات کا اپنے ساتھ لیتے آئے۔ ۱۸۸۶ء کے قریب کا ذکر ہو کہ وہ کتب خانہ آزاد کی عمارت تعمیر کرا رہے تھے ایک کمرہ بن چکا تھا اور فرطِ اشتیاق

سے اُس میں چند الماریوں کی ترتیب اور خانہ پُری میں مصروف تھے۔ راقم اُن دنوں
لاہور گیا ہوا تھا اور آپ کی صحبت سے اکثر فیض یاب ہوا کرتا تھا۔ اتفاق سے محاورے
کی صحت استعمال کا ذکر چھڑ گیا۔ فرمانے لگے کہ ایک غیر زبان کے محاورے کو صحیح
اور باموقع استعمال کرنا بہت مشکل ہے اور یہ دلچسپ روایت بیان کی کہ ایک دن
ایران میں میں ایک گھر میں مہمان تھا۔ کھانا پک رہا تھا۔ ماں دس بارہ برس کی لڑکی
کو چولھے کے پاس چھوڑ کر آپ اندر کے دالان میں کوئی کام کرنے گئی اور لڑکی سے
کہتی گئی کہ دیگچی کا خیال رکھے کہ کھانا جوش کھا کر باہر نہ گر پڑے۔ رفتہ رفتہ آنچ
تیز ہوتی گئی۔ اب میں نے سوچا کہ چاول اُبل کر باہر نکل پڑیں گے دیکھوں تو
اُس کی کیفیت کو یہ لڑکی کن الفاظ میں ظاہر کرتی ہے اور فرمایا کہ میں اپنی فارسی کے
لغات اور زبان دانی کے دفتروں کو اپنے ذہن میں دُہراتا رہا اور اس خیالی کیفیت
کے مختلف اظہار گڑھتا تھا کہ شاید یہ کہے گی یہ کہے گی کہ وہ وقت آپہنچا اور میرے
تمام خیالی دفتر خیالی پلاؤ ثابت ہوئے۔ جوں ہی دیگچی کے جوش کھانے نے اُس کا
ڈھکنا ایک طرف ایک آدھ انچ اوپر کو اُٹھا کہ لڑکی چیخی...

"اماں اماں دیگچہ سرکردہ"

یہ لفظ گویا میرے کانوں میں الہامی کلمے کی طرح پڑے اور میری آنکھیں کھل گئیں۔
جس شخص کو زبان دانی کا یہاں تک مذاق ہو جو شخص اس قدر نکتہ رس ہو اور صاحب تلاش
ہو۔ جس نے غیر زبانوں کی تحقیق میں اس درجہ کاوش اور کوشش کی ہو وہ خود اپنی
زبان میں کیا کچھ کر نہ دکھاتا۔ اور حق الامر یہ ہے کہ اردو میں آزاد نے وہ کچھ کر دکھایا
جس کی اُن جیسے آدمی سے توقع کی جا سکتی تھی۔ اُن کی تصانیف کے بغیر دہلی بغیر
قلعہ کے اور لال قلعہ بغیر دیوانِ خاص اور مثمن برج کے ہوتا۔ مگر زمانہ کو یہ منظور
نہ تھا۔ اس لئے اُن کو موقع ملے کہ اپنے سینے کے خزانے سفینوں کے سپرد کریں۔
شاہد سخن کو حجلۂ خیال سے نکال کر جھروکہ درشن میں نظارہ افروز کریں۔

جس طرح شاہ عالم کے عہد کی نادرگردیوں نے دہلی کے اہل کمال اور ماہران
فن کو اس اُجڑے دیار سے نکال کر لکھنؤ کی محل زمین کو رشکِ ارم بنانے کے لئے وہاں
پہنچایا اُسی طرح غدر ۱۸۵۷ء کی گیرو دار نے اُن کو ایک لُٹے ہوئے قافلہ کے ساتھ

پنجاب میں پناہ دی جو اُن کی چابکدست باغبانی اور شاہد سخن کی نفیس مشاطگی سے بہشت بہشت کا نمونہ بن گیا۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال۔ منشی درگا پرشاد نادر۔ مولوی سید احمد مؤلف فرہنگ آصفیہ۔ مولوی کریم الدین۔ پنڈت من پھول شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی۔ یہ سب یکے بعد دیگرے دہلی سے نکل کر لاہور میں جمع ہوئے ان میں رائے صاحب اور مولانا آزاد غالباً اوّلیت کا فخر رکھتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ بازار علم میں دہلی اور لکھنؤ کی ٹکسالی شاعری کی کساد بازاری ہو چکی تھی اور چونکہ کسب معاش علوم مغربی کی تحصیل پر موقوف تھا اس لئے شاعری ایک عیب سمجھی جاتے لگی تھی چنانچہ یہ کیفیت مولانائے مغفور ایک جگہ اس طرح لکھتے ہیں۔

"اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ بعض طبائع شعر سے متنفر پائی جاتی ہیں اور دلیل اس کی یہ پیش کرتے ہیں کہ اس سے کچھ حاصل نہیں۔

ان حالات کو دیکھ کر اور اپنی اس وقت کی شاعری کی استعداد کا دیگر زبانوں کی شاعری سے موازنہ کرکے اور طبیعت کی جدت سے متحرک ہو کر انھوں نے اُردو شاعری کے نئے طریق یا نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی۔ پہلے خود کئی نظمیں لکھیں۔ کئی حکیمانہ مضامین اس ایجاد کی حمایت میں لکھے اور پھر ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی۔ خواجہ الطاف حسین صاحب حالی اپنی کتاب مجموعہ نظم حالی کے دیباچہ کے شروع میں اس واقع کا اس طرح ذکر کرتے ہیں۔

"سنہ ۱۸۷۴ء میں جب راقم پنجاب گورنمنٹ بکڈپو سے متعلق اور لاہور میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب تے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہوگئی ہے اُس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دیجائے"

اس مشاعرے میں غزلوں کے لئے طرحی مصرعے تجویز نہ ہوتے تھے بلکہ صرف مطالب تجویز کئے جاتے تھے۔ جیسے برسات۔ حب وطن۔ تعصب وانصاف وغیرہ

اس نئی شاعری کے لئے مولانا آزاد نے ملک کو پہلے ہی تیار کر رکھا تھا انجمن کے اکثر جلسوں میں وہ اُردو ادب اور نظم کی اکثر شقوں پر مبصرانہ اور نقادانہ لیکچر دیا کرتے تھے چنانچہ انجمن کے ایک جلسہ میں جو ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء میں منعقد ہوا تھا آپ نے ایک بسیط مضمون "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" پر پڑھا جس میں سے بعض مطالب کا انتخاب خالی از لطف نہ ہوگا۔

"شاعر اگر چاہے تو موجوداتِ مادیہ کو بھی بالکل تیار کر دکھائے بے زبان کو گویا کر دے درختان یا در گل کو رواں کر دے۔ ماضی کو حال۔ حال کو استقبال کر دے۔ دور کو نزدیک کر دے۔ زمین کو آسمان۔ خاک کو طلا۔ اندھیرے کو اُجالا کر دے .... روشن دلانِ اہلِ درد کے نزدیک طلوع و غروب آفتاب اور انقلابِ صبح و شام ہزاروں باغ و بہار قدرت الٰہی کے شگفتہ کرتا ہے اور تیرہ دلان بے خبر کے نزدیک کارگاہ عالم ایک خراس یا دولاب ہے کہ دن رات چکر میں چلا جاتا ہے..... اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اکثر اشخاص علی العموم فنِ شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے ....

اسی طرح شاعروں کی بدزبانی اور بدخیالی سے شعر بھی تہمتِ کفر سے بدنام نہیں ہو سکتا درحقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہیئے کیونکہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش و خروش خیالات سنجیدہ سے پیدا ہوا ہے اور اسے قوت قدسیہ الٰہی سے ایک سلسلہ خاص ہے۔ خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں، مرتبہ شاعری کو پہنچتے جاتے ہیں"

"........ ابتدا میں شعر گوئی حکما اور علماء متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور اُن تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے"

مئی ۱۸۷۴ء میں آپ نے اس جدید طرز کے مشاعرے کا پہلا جلسہ منعقد کیا اور اپنی افتتاحی تقریر میں جو نہایت حکیمانہ اور ادیبانہ تھی اُردو شاعری کے متعلق نہایت پُر مغز خیالات ظاہر فرمائے جن کا ثانی اُردو نظم و نثر میں کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس اعلیٰ مضمون میں سے چند طویل اقتباسات کے لئے اُمید ہے کہ معاف فرمایا جائیگا۔

جو حال اور آئندہ کی اردو نظم پر نظر غائر ڈالتے ہیں :۔

"بے شک مبالغے کا زور تشبیہہ اور استعارے کا نمک زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر زیادہ کرتا ہے لیکن نمک اتنا ہی چاہیئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب ہو۔ استعارہ اور تشبیہہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں سادگی اور اظہارِ اصلیت کو بھاشے سے سیکھیں لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیونکہ اب رنگ زمانہ کا کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت اور بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے ہار طرّے ہاتھوں میں لیئے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحبِ ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے ۔"

اور یہ صاحبِ ہمت وہ خود تھے۔ اگرچہ ان کی مراد اپنی ذات سے نہ تھی۔ آگے چل کر اسی مضمون میں فرماتے ہیں جو سب سے زیادہ غور کے قابل ہے :۔

"اے میرے اہلِ وطن مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبادت کا زور مضمون کا جوش وخروش اور لطائف وصنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئی ہے۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جن میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و ارمان اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب ساقی بہار۔ خزاں۔ فلک کی شکایتیں اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے دور دور کے استعاروں میں ادا ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں"

آگے چل کر فرمایا ہے اور کیا اچھی پیشین گوئی کی ہے :۔

"اے میرے اہلِ وطن۔ ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے
کہ چند روز میں اس رائج الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔ وجہ اسکی
یہ ہے کہ بہ سبب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہوں گے۔ کئی
پُرانی مورتیں باقی ہیں۔ وہ چراغِ سحری ہیں۔ انجام یہ کہ زبان ہماری ایک
دن نظم سے بالکل محروم ہو جائے گی اور اردو میں نظم کا چراغ گل ہو جائیگا"
حضرتِ آزاد کی اس پیشین گوئی کے اوّل حصّہ کے صحیح ہوتے میں کس کو کلام
ہے۔ امیر و داغ اور جلال کے انتقال کے بعد اب حضرتِ ظہیر کے سوا کون رہ گیا
ہے۔ ان کے بعد پُرانی شاعری کی مدت ایک یقینی امر ہے اور ان کی پیشین گوئی کا دوسرا
حصّہ بھی صحیح ہوتا اگر خود ان کی کوششیں کارگر اور بانتیجہ نہ ہوتیں۔ اس جدّت
آفرینی پر طُرّہ یہ کہ جن بزرگوں کی طرز کو وہ خود چھوڑ بیٹھے ہیں۔ اور جس طرز سے
خلقت کو ہٹاتے ہیں ہمیشہ ان کے کمالِ فن کے کلمہ گو رہے۔ ان کے شاہدِ سخن
کے جمال کے شیدا رہے ہمیشہ اُن کو عزت سے یاد اور فاتحہ کے ساتھ اُن کا ذکر
کیا۔ آبِ حیات اس کی زندہ مثال ہے جس کے خاتمہ سے ذیل کی سطور قابلِ انتخاب
ہیں:۔

اے باقبال گداؤ اے شاہ نشان خاکسارو! تمھاری نیک نیتی اچھے وقت تمھیں
لائی مگر افسوس کہ تمھاری شاعری نے بہت کم عمر پائی۔ قسمت نے تمھیں اچھے
سامان اور اچھے قدردان دیئے جن کی بدولت جوہرِ طبعی اور جوشِ اصلی کو
اپنے اور اپنے شوق کے پورا کرنے کے سامان ملے۔ اب نہ وہ سامان ہونگے
نہ ویسے قدردان ہوں گے نہ کوئی اس شاخ کو ہرا رکھ سکے گا۔ نہ تم سے
بڑھ کر اس میں پھل پھول لگا سکے گا۔ ہاں تمھاری لکیروں کے فقیر تمھارے
ہی ہجر و وصل اور خط و خال کے مضمون لیں گے انھیں لفظوں کو الٹے
پلٹیں گے اور تمھارے چبائے ہوئے نوالوں کو منھ میں پھراتے رہیں گے

سب سے زیادہ غور کے قابل یہ امر ہے کہ جہاں تک رنگ شاعری کا تعلق ہے
اب تک کوئی مقلد موجد کے لگ بھگ بھی نہیں پہنچا۔ بیان کی لطافت۔ زبان کی

لہ منشی امیر اللہ صاحب تسلیم۔ ایڈیٹر رسالہ ادیب جس میں یہ مضمون چھپا تھا۔

فصاحت۔ محاورے کی دلآویزی۔ روزمرہ کی چاشنی۔ خیالات کی بلند پروازی۔ الفاظ کی شوکت۔ اسلوب کی دلفریبی۔ مضمون کی برجستگی۔ بندش کی چستی جو آزاد کی نظم اور نثر میں موجود ہے۔ وہ کسی اور کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ مناظرِ قدرت کی تصویر کھینچنے اور جذبات و محسوسات انسانی کا چربہ اتارنے میں آپ کو وہ یدطولیٰ حاصل ہے کہ شاید اب تک کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ نمونے کے لئے چند شعر تو طرز مرصع میں سے نقل کئے جاتے ہیں جس میں شملہ کی سردیوں کی کیفیت اس طرح بیان کی جاتی ہے۔

جاڑے کے مارے چلتے ہوئے پانی تھم گئے
اور جو تھمے ہوئے تھے وہ تخ ہو کے جم گئے

دامان کوہسار میں سورج بھی لیٹ کر
دبکا لحاف برف میں منہ کو لپیٹ کر

دیکھو جو گھر تو سب درو دیوار تھے سفید
باہر چلو تو دامن کوہسار تھے سفید

سنسان جنگل اور یہ درختوں کی سائیں سائیں
چاروں طرف پہاڑ میں ہیں دوڑتی بلائیں

طوفانِ برف سر پہ کھڑا ہے تلا ہوا!
ہے یہ دورہ کہ موت کا منہ ہے کھلا ہوا

موسم بھی معتدل ہے ہوا ہے لہک گئی!
خوشبو کا یہ ہے حال کہ دنیا مہک گئی

پانی کی ہیں پہاڑ سے آوازیں آرہیں
جو زیر و بم کے دور سے ہیں سر ملا رہیں

ناگہ فلک پہ دامن شب چاک ہو گیا
لبریز نور سے طبق خاک ہو گیا

منہ رات کا جو صبح کے آنے سے فق ہوا
گلگونہ لے کے سامنے رنگ شفق ہوا

روئے سحر پہ شان تھی نور و ظہور کی
چاروں طرف وہ زمزمہ خوانی طیور کی

وہ گہری سبزیوں میں گل تر کی لالیاں
اور اوس سے بھری ہوئی پھولوں کی پیالیاں

وہ صبح کی ہوا سے درختوں کا جھومنا
اور جھوم جھوم کر وہ رخ گل کا چومنا

سبزی جو روئے خاک پہ مخمل بچھا گئی
شبنم بھی آ کے رات کو موتی لٹا گئی

پانی وہ صاف صاف جو بل کھاکے جاتے تھے
پارے کے سانپ گھاس پہ لہرا کے جاتے تھے

مثنوی صبح امید کی تمہید دیکھئے لاکھ قصیدوں کی بہار یہ تشبیب اس پر نثار ہے سبحان اللہ کیا شانِ سخن ہے۔ کیا نزاکت خیال ایک گنگا کا پرواہ ہے کہ رواں ہے

مجال کیا کہ کہیں جدو جہد تصرف یا اُردو کا نام بھی ہو آمد آپ پر ختم تھی اور روانی آپ کے بیان کا حصہ۔ قدرت کے مناظر کے بعد روزمرہ زندگی کے نظارے بھی آپ کی نظر کے سامنے تھے۔ الحمدللہ کہ جس کارِ عظیم کا بیڑا اُٹھایا تھا اُسے پورا کردیا اور اس درجہ کمال کو پہنچا دیا کہ متقدمین اور متاخرین سب کی روحیں تحسین کررہی ہیں۔ ایجاد یہ ہے اور نوآئینی اسے کہتے ہیں جس میں انہدام کے ساتھ تعمیر بھی ہو۔ سادگی کے ساتھ رنگ آمیزی بھی ہو۔ پرانے ملبہ میں ایک اینٹ بھی کام کی ہوئی تو اٹھائی اور نئے چونے سے نئی عمارت میں چن دی۔ ماضی کی عزت۔ حال پر شفقت مستقبل کی فکر یہ طرز عمل اصلی مصلحوں کا ہوتا ہے۔ خواہ وہ سیاست کے ہوں یا ادبیات کے۔ تمدن کے ہوں یا معاشرت کے۔ سچ پوچھو تو اُردو ادب میں یہ اختراع واصلاح کر کے مولانا آزاد نے خیرخواہانِ ملک کے لئے ایک شاہراہ بنادی اگر اسی اصول پر زندگی کے اور شعبوں میں بھی اصلاح کی گئی تو یقیناً حسبِ دلخواہ نتیجہ برآمد ہوگا۔

غرضکہ مسلسل اور نیچرل نظم کے بانی اور موجد مولانا آزاد ہی ہیں۔ اب رہی نثر میں حیران ہوں کہ اگر آزاد نہ ہوتے یا وہ نثر نہ لکھتے تو اُردو کے نام کے آگے نثر کی ذیل میں ہم کیا لکھتے۔ میر امن دہلوی کی باغ و بہار اور آرائش محفل آج کی زبان میں نہیں۔ سرور لکھنوی کے فسانہ عجائب کی طرز بھی اب مقبول و مروج نہیں ہوسکتی۔ خواجہ امان دہلوی نے صرف فسانے لکھے یا فارسی سے ترجمے کیے اور اصحاب نے اِدھر اُدھر جو کچھ نثر میں لکھا تھا وہ سب ایک شق یعنی افسانہ یا طلسم یا قصہ کی صنف میں تھا یا ترجمے تھے نثر کی وقیع تصنیف جو بلاتخصیص اپنی ہوسکتی ہے آزاد کا نیرنگ خیال ہے۔ یہ کتاب فی الواقع اسم بامسمّٰی ہے۔ یہ نثر ہزار نظم کی کتابوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ رنگین بیانی کا ایک دلفریب مرقع ہے۔ اخلاقی اور تمدنی اصلاح کا ایک پختہ کار دستور العمل ہے۔ پند و نصائح کا ایک دفتر ہے۔ استعارے اور تمثیل میں وہ وہ مطلب کی باتیں بتا گئے ہیں کہ پڑھنے والا شستہ خیالات سے مالا مال ہوجاتا ہے اس کتاب نے اردو نثر کی نئی طرز قائم کی اور تمام پہلے کی نثر کی کتابوں کے آگے ایک خطِ وحدانی کھینچ دیا۔

اس کے بعد آبِ حیات کی باری آئی جو ثنا و صفت سے مستغنی ہے جب تک دنیا میں زبان و ادب قائم ہیں اُردو خواہ زندہ رہے یا مُردہ زبانوں میں شامل ہو جائے آبِ حیات ان علوم کے بحرِ ذخار میں ہمیشہ موجزن رہے گی۔ یہ کتاب لکھ کر نہ صرف مصنف نے احیائے قدامت کیا ہے نہ صرف اُردو نثر کو نظم کا ہمپایہ بنا دیا ہے نہ صرف اُردو زبان کو تواریخی حیثیت بخشی ہے بلکہ تنقید [illegible] جس کے اب ہم سب پیرو ہیں۔ پہلے شعراء یا نثار کے کلام پر یا تقریظیں ہوتی تھیں یا تعریفیں صحیح معنے میں تنقید مفقود تھی اور پھر جس زبان میں اور جس اسلوب میں یہ کتاب لکھی ہے اس کی تعریف کرنا امرِ محال ہے۔ اب تک زبان کے مالک شعرا تھے اور ہندی کی طرح اُردو میں بھی سب کا رجحان نظم کی جانب تھا۔ نثر معرضِ بے پروائی میں پڑی ہوئی تھی اور آج تک کم و بیش یہی حال تھا۔

اگر اُردو معلّٰی کو ایک تصنیف نہ سمجھا جائے جو وہ ہرگز نہیں ہے تو یہ امر تسلیم کرنا پڑے گا کہ حضرت آزاد ہی ایسے شاعر تھے جنھوں نے اُردو نثر کے باغ میں نئے گل بوٹے لگائے۔ نئی کیاریاں اور نئی روشیں نکالیں اور اس کے بوسیدہ جسم میں نئی روح پھونکی جس کی تقلید مقبولِ عام ہوئی۔ یہ کچھ عجیب اتفاق ہی کہ شاعر ہی نثر کو کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہنے دیتے ہیں اور پھر شاعر ہی اس کو جلا دیتے ہیں اور اس میں ایجاد و اختراع کرتے ہیں۔ چنانچہ انگریزی میں بھی ایسا ہی ہوا۔ کمبرلینڈ کی خوبصورت جھیلیں چند عظیم شعرائے انگریزی کی بدولت آج تسنیم و کوثر پر آنکھ مارتی ہیں ورڈزورتھ۔ سودے۔ سر والٹر اسکاٹ۔ کولرج اور گولڈ اسمتھ۔ غرض کہ جنھیں لیک پوائٹس کہتے ہیں وہ اور ایڈیسن جانسن اور میکالے انگریزی نثر کے آباو اجداد اس کے موجد اور مدون مانے جاتے ہیں اور یہ سب شاعر ہی تھے جب کہ بعض مشاہیر شعرائے انگریزی نے نثر کی ایک سطر نہیں لکھی اور اگر لکھی بھی ہو گی تو اس وقت موجود نہیں ہے

میرا مطلب یہ ہے کہ شعرا ہی نثر کو کس مپرسی کی حالت میں رکھتے ہیں اور وہی اسے اس پستی سے اُٹھا کر نظم کا ہم پلہ بناتے ہیں۔ ایڈیسن اور اسپکٹیٹر کے لکھنے والے سب شاعر تھے جنہوں نے وقیع مطالب پر مضامین متفرق لکھ کر سنجیدہ نثر کی

بنیاد ڈالی اور اس بنیاد پر اب تک میتھو آرنلڈ نئی منزلیں اُٹھاتے رہے۔ انگریزی میں جو حیثیت طرزِ نو کی نئے ایجاد کے اعتبار سے ان کی ہے وہی اُردو میں مولانا آزاد کی ہے۔ اگر نیرنگِ خیال آبِ حیات اور فسانہ آزاد نہ لکھے گئے ہوتے تو یہ خیال کرتے دِل ڈوبتا ہے کہ اَب سے دور آج اُردو کی نثر کا کیا حشر ہوتا۔ غرضکہ نظم کے ساتھ نثر میں بھی اختراع و ایجاد کا تاج آزاد ہی کے سر ہے۔

آزاد نے علاوہ اپنی مشہور تصانیف کے اپنے دوست اور مربّی کرنل ہالرائیڈ کی فرمائشوں پر جو مدت تک پنجاب کے سررشتہ تعلیم کے ڈائرکٹر رہے بہت کچھ لکھا جس کی عوام کو خبر تک نہیں ہے۔ مگر یہ کتابیں عام طور پر اُن کی عالی دماغی کا مولود مانی جاتی ہیں۔ آبِ حیات۔ نیرنگِ خیال۔ سخندانِ فارس۔ قندِ پارسی نصیحت کا کرن پھول وغیرہ اور نظم آزاد۔ فارسی کی پہلی اور دوسری کتاب جامع القواعد (فارسی) قواعد اُردو۔ دربارِ اکبری۔ قصصِ ہند دوئم۔ اُردو کا قاعدہ اور نئے سلسلے تعلیم المبتدی میں اُردو کی تیسری کتاب تک مجموعہ نظم آزاد اور دیوانِ ذوق کا نو ترمیم نسخہ اخبار نویسی کی شوق میں بھی آپ کی خدمات گرانمایہ ہیں۔ اس تذکرہ سے اِس امر پر بھی روشنی پڑے گی کہ پہلے اُردو پریس بھی قابل ہاتھوں میں تھا۔ اور اگر ایسا ہی رہتا تو آج نئے پریس ایکٹ کی ضرورت حکّام کو لاحق نہ ہوتی۔ ۱۸۸۰ء کے پہلے سے گورنمنٹ ایک اخبار لاہور سے نکالتی تھی جو بسرپرستی ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم شائع ہوتا تھا۔ اس کا نام اتالیق پنجاب تھا۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال صاحب آشوب اس کے ایڈیٹر تھے اور مولانا آزاد سب ایڈیٹر۔ بعد میں مولانا حالی نے بھی کچھ دنوں اس اخبار کی سب ایڈیٹری کا کام انجام دیا۔ اخبار انجمن پنجاب اس کا قائم مقام ہوا جس کے ایڈیٹر مولانا سیف الحق ادیب دہلوی جیسے لائق آدمی رہے۔ افسوس کہ اس اخبار کے پرچے دستیاب نہ ہوسکے۔ ورنہ ان میں سے مولانا آزاد کے مضامین کے حصّے نذر ناظرین کئے جاتے۔ آزاد اگرچہ دہلوی اور شیخ ابراہیم ذوق کے نہایت عقیدتمند تلمیذ تھے لیکن اُنھوں نے آبِ حیات میں یا کہیں اور دہلی لکھنؤ کے تعصب و جنبہ داری کا جھگڑا کھڑا نہیں کیا۔ اچھا شعر دہلی والے کا ہو یا لکھنؤ کا اُن کا ممدوح تھا ہندو و مسلمان

اُن کی نظر میں یکساں تھے۔ آبِ حیات میں گلزارِ نسیم اور مثنوی میر حسن پر آپ کا محاکمہ اس کی مصداق ہے، ہاں جس شعر میں مزا نہ ہو، درد نہ ہو، جس کی زبان صاف و فصیح نہ ہو جس کے مضمون میں برجستگی و بے ساختگی نہ ہو وہ اُن کی بیاض سے خارج تھا۔ غرضکہ وہ ہر قومی مذہبی یا مقامی تعصب سے مبرّا تھے جس طرح ایک بادشاہ ملک اپنی ہر مذہب و ملت کی رعایا کو یکساں نظرِ شفقت سے دیکھتا ہے اور پڑوس کے بادشاہوں سے محض پولیٹکل صورتوں کے لحاظ سے مسلوک ہوتا ہے اسی طرح اس بادشاہ ملک سخن کا دستور یہ سلوک رہا۔ آج کے ادیبوں اور لکھنے پڑھنے والوں میں یہ وصف نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ ہمیں آزاد کی زندگی سے سبق لینا چاہیئے۔

میدان سخن ایک سہانی فضا ہے جس میں دیر و حرم گبر و مسلمان۔ شیخ و برہمن سب برابر ہیں۔ قصصِ ہند میں جا بجا اس کا ثبوت ہم پہنچتا ہے جس معرفانہ گرمجوشی اور دلسوزی سے آپ نے قصصِ ہند میں رانی پدمنی کا باب لکھا ہے اُس کی مثال النادر کالمعدوم ہے۔ اس باب کو وہ اس طرح شروع کرتے ہیں

"رانی نے جوہر کر کے خاندان کی آن پر جان قربان کردی۔

اور ان الفاظ پر اس شہادت نامہ کو ختم کرتے ہیں:۔

"سب سے آگے رانا اور پیچھے تمام جاں نثار جن میں سپاہی اور سردار سب برابر ہو رہے تھے قلعہ سے باگیں اُٹھائے نکلے اور ان گنتی کی جانوں کو گٹھڑی کر کے لشکر شاہی کے دریا میں دے مارا۔ اگرچہ دیکھنے والوں کے نزدیک ان کی وہ حالت ہوئی کہ کوئی ایک مٹھی خاک کی طوفان نوح میں پھینک دے۔ مگر اہلِ نظر جانتے ہیں کہ جب تک چاند سورج باقی ہیں ان مردوں کے نام آسمان مردانگی پر آفتاب و مہتاب ہو کر چمکیں گے۔"

شاہ جہاں کے مہتابی جشن۔ پرتھی راج کا جلوس دکھن کی مہم پر عالمگیر کے لشکر کی چڑھائی اور کئی باب اس کتاب میں ایسے ہیں جو اُردو نثر کے مجموعہ انتخاب میں کرسئی صدارت پر جگہ دینے کے مستحق ہیں۔ میں پھر کہوں گا کہ آزاد اصلی

شاعر تھے۔ انھیں اس شعر سے محبت تھی جو واقعی شعر ہو نہ کہ محض بحر اور قافیہ رکھتا ہو اور وہ شاعر کے عاشق تھے خواہ وہ کسی زبان کا ہو۔ ایک مضمون کو وہ اس طرح ختم کرتے ہیں

"میرے اہل وطن تمہاری جماعت دو فرقوں سے مرکب ہے۔ ایک ہندو۔ ایک مسلمان۔ تم جانتے ہو کہ ہندو کون ہیں؟ ہندو وہ ہیں کہ آج ہم جس بات کی آرزو کرتے ہیں وہ اُن کی زبان کا اصلی جوہر ہے اگر بھاشا ہے تو وہ اصلی حالتوں کے ادا کرنے میں سب پر فائق ہے۔ سنسکرت کی قوت نظم خود حد بیان سے باہر ہے...... اے خاک ہندوستان اگر تجھ میں امراء القیس اور لبید نہیں تو کوئی کالیداس ہی نکال دے۔ اے ہندوستان کے صحرا و دشت فردوسی اور سعدی نہیں تو کوئی والمیک ہی پیدا کردے......"

مولانا آزاد گورنمنٹ ہند کی پولیٹکل خدمات کے سلسلے میں دیگر ممالک کے سفر پر بھی کبھی کبھی مامور ہوتے تھے۔ چنانچہ اسی سلسلے میں دو دفعہ افغانستان۔ تاتار اور ایران گئے۔ ان خدمات کے صلہ میں ان کو کوئی علیحدہ پنشن یا انعام نہیں ملا جو پنشن ان کو ملتی تھی۔ سررشتۂ تعلیم اور گورنمنٹ کالج کی خدمات کے عوض ملتی تھی۔ اُن کی صحت عرصہ سے فرسودہ ہو گئی تھی۔ اپنی صاحبزادی کے انتقال کا صدمہ جس کو انھوں نے ایسی اعلیٰ تعلیم دی تھی کہ وہ اُن کی تصانیف کی نظر ثانی کیا کرتی تھی اُن کے دل پر ایسا ہوا تھا کہ اس سے اُن کی طبیعت کبھی بحال نہ ہوئی۔ اس پر ایران کے دوسرے سفر کی تکالیف ایزاد ہوئیں۔ ان سب واقعات نے دماغی مصروفیت کی انتہائی کثرت کے ساتھ مل کر اُن کی دماغی صحت کو پریشان کر دیا اور اگست سنہ ۱۸۸۹ء سے جنون کے آثار پیدا ہو گئے۔ رفتہ رفتہ یہ مرض پختہ ہو گیا اور آخر دم تک اُن کا ساتھ نہ چھوڑا۔ عالم جنون میں اُن کا شغل الہیات تھا۔ اسی کا ذکر اُن کی زبان پر رہتا تھا انھیں ایام میں آپ ایک مرتبہ رائے بہادر پیارے لال صاحب سے ملنے آئے۔ دو تین گھنٹے کے قریب ملاقات رہی۔ وہ فرماتے ہیں کہ بار بار یہی الفاظ اُن کی زبان سے نکلتے تھے:

پردہ در کعبہ سے اٹھا دینا ہے آسان
پر پردۂ رخسار صنم اٹھ نہیں سکتا

حالتِ جنوں میں اگر کبھی انھوں نے دوچار سطریں لکھ دی ہیں تو اُس میں کچھ اور ہی لُطف ہے۔ دیوانِ ذوق کے چھپنے کے بعد جب ایک کاپی اُن کے سامنے رکھی گئی اور خاتمہ لکھنے کی درخواست کی گئی تو کئی دن تک انکار کرتے رہے۔ ایک دن خود ہی قلم دوات لے کر ایک صفحہ لکھدیا جو دیوانِ ذوق کے خاتمہ پر درج ہے۔ آپ ملاحظہ فرما سکتے ہیں کہ اس میں اور حالتِ صحت کی تحریر میں کیا فرق ہے لیکن اس میں بھی تصوّف اور الٰہیات کی بو آتی ہے۔

اس زمانہ کی تحریروں کو مولوی ممتاز علی صاحب مالک مطبع رفاہِ عام نے چھپوادیا ہے اور اس رسالہ کا نام سیاک ونماک رکھا ہے۔ لالہ سریرام صاحب دہلوی خمخانۂ جاوید میں لکھتے ہیں کہ اس بگڑی ہوئی حالت میں بھی جب کبھی قلم دوات کے نصیب کھل جاتے ہیں تو عجیب عجیب گل افشانیاں کرتے ہیں کہ اب کوئی ہوش بھی ایسی گلکاریاں نہیں دکھا سکتا، اُن کے حال پر اس شعر کا مضمون صادق آتا ہے۔

اگر میں ہوش میں ہوتا تو پھر کیا جانے کیا ہوتا ۔۔۔ فروغِ دیدۂ عالم ہیں یہ مدہوشیاں میری

۱۸۵۷ء سے پہلے کا کلام سب کا دہلی کے غدر کے طوفان میں ضائع ہوگیا۔ بعد کی نئی طرز کی نظمیں ...... ہیں ایک مجموعہ میں آپ کے صاحبزادے نے اکٹھا کر کے چھپوا دی ہیں۔ اِن دو تین شعروں سے جو نیچے نقل کئے جاتے ہیں اس کا پتہ لگ سکے گا کہ پہلے کا کلام کس پایہ کا ہوگا۔

مٹے گا دیکھنا روز و شب کے آواز اک جہاں میری ۔۔۔ تمھارے عشق کی ہے داستاں اور ہے زباں میری

سُناؤں داستانِ عشق سب قلقل کئے پڑے ہیں ۔۔۔ صراحی کے دہن میں کاٹ کر رکھ دو زباں میری

تقاضا ہے گریباں کا کہ مجھکو چاک کر ڈالو ۔۔۔ تمنا ہے یہ دامن کی اُڑادو دھجیاں میری

آخری حالتِ بیخودی میں ۲۲ جنوری ۱۹۱۰ء مطابق ۹ محرم الحرام ۱۳۲۸ھ کو حضرتِ آزاد اس قیدِ ہستی سے آزاد ہوگئے جس طرح وینس کو بائرن کی آخری آرام گاہ ہونے کا فخر حاصل ہے اسی طرح لاہور کو اُن کی جائے مزار ہونے کا اعزاز رہیگا۔ مولانا مرحوم کی کل تصانیف۔ آزاد بک ڈپو۔ اکبری منڈی لاہور سے مل سکتی ہیں۔

نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ

لیکچر۔ اُردو سبھا۔ لاہور ۱۹۳۴ء

بعض نہایت عجیب و غریب دریافتوں یا ایجادوں کو مفاجاتی بتایا جاتا ہے۔
کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص آسٹریلیا کے ویرانوں میں پھرتے پھرتے تھک گیا۔ وہ
سستانے کو ایک پتھر پر بیٹھا اور وقت کاٹنے کو ہاتھ کی چھڑی سے زمین کریدنے
لگا جس میں ایک چمکتی ہوئی چیز دکھائی دی۔ کھودنے پر اتنا بڑا سونے کا ڈلا
جسے نگٹ کہتے ہیں ملا کہ اس وقت تک کسی کے ہاتھ نہ آیا تھا۔ سننے میں آتا ہے
کہ فلاں شخص کو پکتی ہوئی دیگچی کے سرپوش کے اچھل اچھل ہونے کے مشاہدے
سے دُخانی انجن کی ایجاد کا خیال ہوا۔ لکھا ہے کہ فلاں شخص سیب کے درخت کے
نیچے چت پڑا ہوا تھا کہ ایک سیب ڈال سے ٹوٹ کر اُس کی چھاتی پر آپڑا۔ اس
سے اُسے کششِ ارض یا میلِ مرکزی کے اصول کا ادراک ہوا۔ یہ کچھ بھی ہو
لیکن آپ کے شعر کی تجدید یعنی نئی یا نیچرل شاعری کی ابتدا اتفاقیہ یا مفاجاتی
طور پر واقع نہیں ہوئی۔ چونکہ نئی شاعری کے اوّلین مشاعرے کی کیفیت
جاننے سے پہلے یہ معلوم کرنا نہایت ضروری ہے کہ نئی شاعری کب اور کیونکر وجود
پذیر ہوئی۔ اس لئے اس کی مجمل تاریخی روداد پیش کی جاتی ہے۔

آبِ حیات کے بعد اُردو ادب اور نظم کی کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں لیکن اس
موضوع پر کسی نے بھی تاریخی واقعات سے بحث نہیں کی۔ گلِ رعنا کے فاضل مؤلف
نے اس تنقیح پر اس قدر لکھنا مناسب سمجھا۔

"پھر اور کچھ بڑھ گئے (آزاد کی تنخواہ سے روپے) اور ان آزاد کو وقت ملا
۔ یہ اپنی کارگذاری کے جوہر دکھائیں۔ اس وقت گورنمنٹ کو بھی اُردو کے

نشوونما اور ترقی کی فکر تھی اُن کو اس سے خاص طرح کا لگاؤ تھا۔ انجمن
پنجاب میں مشاعرہ کی بنیاد ڈالی گئی اور بجائے طرح کے مصرع کے مضمون کا
عنوان دینا قرار پایا۔ انھوں نے کئی نظمیں لکھیں اور مقبول ہوئیں لے۱‘‘

اس تحریر سے صرف یہ باتیں دریافت ہوتی ہیں کہ (۱) گورنمنٹ کو اُردو کی ترقی کی فکر تھی (۲) آزاد کو اس سے خاص طرح کا لگاؤ تھا۔ اور (۳) انجمن پنجاب میں صرف موضوع کی قید کے ساتھ مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی۔ جو فعل ماضی مطلق مجہول استعمال کیا ہے اس سے فاعل کی تلاش باقی رہتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ اُردو سے متعلق ایک نہایت اہم بالشان واقعہ غیر محقق رہا جاتا ہے۔ اس نئی شاعری کے اوّلیں مشاعرے میں آزاد کے سوا اور بھی کئی شاعروں نے مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھیں۔ اُن کو بھی آزاد کی طرح اُردو کی نشوونما اور ترقی سے خاص طرح کا لگاؤ ہوگا ورنہ وہ اس ادبی بدعت میں شریک ومعاون ہی کیوں ہوتے۔ غرضکہ یہ حضرت جو محقق شبلی مرحوم کے مشہور ندوہ کی نظامت کا امتیاز رکھتے تھے اس اہم تاریخی مسئلے پر روشنی نہ ڈال سکے یا ایسا کرنا اُن کو پسند نہ ہوا۔

دوسرے صاحب مولانا عبدالسلام ندوی کا نام اس سلسلے میں لینا پڑتا ہے جنھوں نے شعرالہند لکھ کر مطبع معارف اعظم گڑھ کے سلسلۂ دارالمصنفین کے ۲۵ ویں نمبر کی تکمیل فرمائی۔ چونکہ یہ اُردو شاعری کی ابتدا سے وقت تالیف تک کی تاریخ تھی۔ شاید اسی لئے فاضل ادبی مؤرخ نے دیباچہ کے اختتام پر یا کتاب کے سرورق پر تصنیف اشاعت کی تاریخ دینا غیر ضروری خیال کیا۔ (بہرحال میں نے یہ کتاب سنہ ۱۹۲۶ء میں خریدی)

شعرالہند کی اوّل جلد کے چوتھے باب کا عنوان ہے دورِ جدید اس باب کو آپ اس طرح شروع کرتے ہیں۔

”اردو شاعری میں اگرچہ فلسفہ۔ اخلاق اور فقر وتصوف سب کچھ موجود ہے
تاہم اس کا بیشتر حصہ عاشقانہ شاعری پر مشتمل ہے اور عشق ومحبت میں بھی
جذبات اور واردات کو چھوڑ کر ہمارے شعرا زیادہ تر زلف وگیسو میں

لے۱۔ تذکرہ گل رعنا مؤلفہ مولانا حکیم سید عبدالحی سابق ناظم ندوۃ العلما لکھنؤ ۱۹۲۲ء۔

اُلجھے ہوئے ہیں۔ اس بنا پر دورِ جدید میں انگریزی تعلیم کے ساتھ جب شاعری کے متعلق بھی نئے خیالات پیدا ہوئے اور جدید تعلیم یافتہ اصحاب نے پہلے شعرا کے عاشقانہ اشعار کے ساتھ ملٹن اور شیکسپیر کے شاعرانہ خیالات کا مطالعہ کیا تو اُن کو اُردو شاعری چند محدود فرسودہ اور غیر شائستہ خیالات کا مجموعہ نظر آئی اس لئے اُن کو اس میں ایک عام انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس ضرورت کو پیش نظر رکھکر اُنھوں نے ہمارے شعرا کے سامنے حسب ذیل اصلاحی مطالبات پیش کئے[۱]"

فاضل مصنف نے اس کے بعد انگریزی تعلیم یافتہ اہلِ وطن کے اصلاحی مطالبات تشریح کے ساتھ دیئے ہیں جو شمار میں پانچ ہیں۔ یہاں ان کے اعادے کی ضرورت نہیں لیکن ہر معقول پسند شخص مولانا سے یہ سوال کرے گا کہ اس دعوے کا ثبوت کیا ہے؟ آخر اتنی بڑی بات آپ کہتے تو کہہ گئے لیکن اس کی واقعیت کی طرف سے بے پروا رہے۔ اگلے بیانوں سے ثابت ہوگا کہ مولانا کا یہ دعویٰ صرف واہمہ یا کسی خیال پر مبنی ہے۔ اچھا ہوتا کہ وہ یہ باب نظم میں تحریر فرماتے جس میں اگر دلیل نہیں وزن تو ہوتا۔

اس کے بعد ہی آپ مقدمہ خواجہ حالی کا ذکر کر گئے۔ جانتے تھے کہ اس میں شعر و شاعری کی مبسوط بحث ہے۔ مولانا یہ بھول گئے کہ دیوان حالی مع مقدمہ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا اس سے پہلے لاہور میں جو کچھ ہوا وہ چونکہ اُن کی رائے میں دورِ جدید کے تاریخی تسلسل سے خارج تھا اس لئے یہاں اس کا تذکرہ ان کے نزدیک نامناسب ٹھہرا۔ پھر اگر پنجاب کو یہ شکایت ہو کہ یوپی کے حضرات ادب اور شاعری کے بارے میں پنجاب کے مساعی کے ساتھ سرد مہری کا سلوک کرتے ہیں تو آپ ہی فرمائیے بجا ہے کہ نہیں؟

اور لطف دیکھیے اسی باب میں حالی۔ اسمٰعیل۔ حسرت موہانی۔ وفا رامپوری۔ وحشت کلکتوی۔ فانی۔ جوہر وغیرہم ایک درجن سے زیادہ ناموں کے بعد آپ کو غریب آزاد کا نام یاد پڑتا ہے۔ ذیل کی سطور غور سے ملاحظہ

---

[۱] شعرالہند۔ حصہ اوّل صفحہ ۲۵۹

کیجئے اور شعرالہند کے مصنف کی تاریخی واقفیت کی داد دیجئے۔ ارشاد ہوتا ہے۔

لیکن ان اصلاحات کی طرح مولانا حالی کو اس ضرورت کے پورا کرنے کا بھی موقع ملا۔ چنانچہ لاہور میں کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم نے جب اردو زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی تو اس سلسلے میں انھوں نے ایک بزم مشاعرہ بھی قائم کی جس میں بجائے مصرع طرح کے کوئی خاص مضمون دیا جاتا تھا تاکہ عاشقانہ مضامین کی جگہ مناظرِ قدرت اور حیثیات انسانی پر شعراء کو طبع آزمائی کا موقع مل سکے۔ اس وقت مولانا حالی اور مولوی محمد حسین آزاد نے جو سررشتہ تعلیم سے متعلق تھے اس مشاعرے میں خصوصیت کے ساتھ حصہ لیا۔۔۔۔ [1]

شعرالہند میں تاریخی دیانت اور واقعہ نگاری کا جو خون کیا گیا اس پر زیادہ وقت صرف کرنا فضول ہے۔ غور کے قابل یہ امر ہے کہ خود خواجہ حالی اس بارے میں کیا فرماتے ہیں ملاحظہ ہو:۔

۱۸۷۴ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق لاہور میں مقیم تھا مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ کیا تھا جو ہر مہینہ میں ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہوگئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے۔۔۔۔

چار مثنویاں یعنی برکھارت نشاط امید۔ حب الوطن اور مناظرہ رحم و انصاف اسی مشاعرہ کی نظمیں ہیں [2]

خواجہ مرحوم اس واقعہ کا اقبال کرتے ہیں کہ انجمن پنجاب کا مشاعرہ ان کے لاہور میں آنے سے پہلے قائم ہوچکا تھا۔ مولانا کے بیان کی جو لاگ لپیٹ سے خالی نہیں کافی تردید خواجہ حالی کے الفاظ سے ہوتی ہے۔ یہاں ضمناً یہ ذکر نا بے محل

---

[1] ۔۔۔ اول صفحہ ۳۸۶

[2] مجموعہ نظم حالی۔ دوسرا ایڈیشن دیباچہ صفحہ ۱-۲

نہ ہوگا کہ چند ہی سال بعد خواجہ مرحوم واپس دہلی چلے گئے اور وہاں ۱۸۷۹ء میں انھوں نے اپنا نامی گرامی مسدس تحریر کیا۔

اب بحث کے مثبت پہلو پر نظر ڈالنی ہے مولانا آزاد مرحوم کو ۱۸۷۴ء سے بہت برس پہلے اُردو کی تجدید اور اصلاح کا خیال پیدا ہوا تھا۔ خدا معلوم کب سے یہ دھن اُن کے دماغ پر حاوی تھی۔ تاریخی ثبوت ہمیں ۱۸۶۷ء تک پہنچاتا ہے چنانچہ اگست ۱۸۶۷ء کے ایک جلسہ میں آپ نے "نظم اور کلام موزوں کے باب باب میں خیالات" اس موضوع پر ایک مفصل تقریر فرمائی۔ جس میں سے چند جملے آپ کے غور کے لیے پیش کئے جاتے ہیں:۔

"اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ اکثر اشخاص علی العموم فن شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے لیکن جو لوگ سرِ معنی اور اصلِ سخن کو پہنچے ہوئے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اگر صناع خبث طبیعت سے صنعت کو بری طرح کام میں لائے تو اصلِ صنعت پر الزام نہیں آسکتا۔"

یہ لکچر ان الفاظ کے ساتھ ختم ہوا تھا۔

اُمید ہے کہ جہاں اور محاسن و قباحت کی ترویج و اصلاح پر نظر ہوگی فن شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے۔ گو آج نہیں مگر اُمید قوی ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو۔ آزاد۔

تمھاری سینہ فگاری کوئی تو دیکھے گا
نہ دیکھے اب تو نہ دیکھے کبھی تو دیکھے گا[51]

جس نظر سے ان ادبی مؤرخوں نے آزاد کی سینہ فگاری کو دیکھا ہے اس پر آزاد کی روح کیا کہتی ہوگی۔

یہ لکچر تبصرے اور تاویل کا محتاج نہیں۔ آزاد کے دل پر صدمہ ہے کہ اُردو شاعری جیسی کچھ بھی ہے مقتضائے زمانہ کے ہمردیف نہ ہونے کی وجہ سے کس مپرسی کے گڑھے میں پڑی ہوئی ہے۔ وہ کڑھتے ہیں جب شاعری اور شاعروں کو ذلیل ہوتا دیکھتے ہیں۔ اہل وطن کو ترغیباً تاکید کرتے ہیں کہ پُرے

---

۵۱ مجموعہ نظم آزاد۔ دوسرا ایڈیشن ۱۸۹۹ء صفحہ ۱۰۸

شاعروں کے سبب شاعری بُری نہیں ہوسکتی اور اپیل کرتے ہیں کہ شاعری کی اصلاح کی طرف توجہ کی جائے۔

طوالت کے خوف سے اور اقتباسات نہیں دیئے جائیں گے اور صرف اُس عظیم الشان جلسے کا ذکر کیا جائے گا جس میں انھوں نے نئی شاعری کے طرز مشاعرے یعنی مناظمہ کی بنیاد رکھی۔ ایک جملہ معترضہ معاف فرمایئے۔ ایسی ادبی صحبت کو جس میں صرف مقررہ موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں۔ میں مناظمہ کہا کرتا ہوں۔

جلسہ کی مندرجہ ذیل روداد ضمیمہ کوہ نور لاہور مطبوعہ ۱۶ر مئی ۱۸۷۴ء سے ماخوذ ہے۔

یہ عظیم الشان جلسہ جس کی تاریخی عظمت ادبی دنیا میں کسی جلسہ سے کم نہیں۔ ۱۹۔۱۰ ر اپریل ۱۸۷۴ء کو شام کے چھ بجے انجمن کے اہتمام سے سکشا سبھا کے مکان میں منعقد ہوا۔ حاضرین میں ہندوستانی اصحاب کے علاوہ کرنل ہالرائیڈ مسٹر جسٹس بولنو جج چیف کورٹ۔ مسٹر تھارنٹن سکریٹری پنجاب گورمنٹ۔ کرنل مکلاگن مسٹر ینگ کمشنر اور مسٹر نسبٹ ڈپٹی کمشنر لاہور اور نواب عبدالمجید خاں۔ فقیر سید قمرالدین وغیرہ اصحاب تشریف رکھتے تھے۔ مسٹر جسٹس بولنو صدر جلسہ تھے۔ اس جلسہ میں آزاد مرحوم نے ایک زبردست تقریر کی جس کا ملخص نہایت اختصار اور تنگدلی سے پیش کیا جاتا ہے:-

"...... اے گلشنِ فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے۔ لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہوگئے ...... تب اس موقع پر ہمیں کیا کرنا چاہیئے؟ ہمیں چاہیئے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں۔ لیکن انہی پر قناعت نا جائز کیونکہ اب زمانہ کچھ اور ہے ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت

و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف
کے گلدستے، ہار، طُرّے ہاتھوں میں لئے کھڑی ہیں اور ہماری نظم
خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی
صاحبِ ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کے آگے بڑھائے"

یہ اہلِ ہمت خود حضرتِ آزاد تھے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں:-

"اے انگریزی کے سرمایہ دارو بڑا افسوس ہے کہ تم اپنے ملک کی نظم کو
ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمھیں افسوس نہیں آتا۔ تمھارے بزرگوں
کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے اور تمھیں اس کا درد نہیں آتا تم اپنے
خزانے اور توشہ خانہ سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ
اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں جانے کے قابل ہو۔ وطن
کا یہ فرض ہے کہ تمھیں قرض سے زیادہ ادا کرنا واجب ہے۔ ہمدردی
کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں اس
رائج الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے
کہ بسبب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہوں گے۔ کئی پرانی
مورتیں جو باقی ہیں وہ چراغِ سحری ہیں۔ انجام یہ کہ زبان ہماری
ایک دن نظم سے بالکل محروم ہوگی اور اردو میں نظم کا چراغ گل ہوگا"

اب یہ امر صاف ہو گیا کہ اس زمانہ کے انگریزی تعلیم یافتہ اصحاب جن کو
مولانا عبدالسلام صاحب کے شاعرانہ تخیل نے اصلاح اور مطالبات بیجا کا تحفہ
عطا فرمایا ہے اس وقت کس شغل میں تھے۔ بہت برس نہیں گزرے کہ سر عبدالقادر
نے بھی اپنے لکچروں کے مجموعہ میں جو ۱۸۹۸ء میں "نیو سکول آف اردو
لٹریچر" کے نام سے چھپا وہی شکایت کی جو حضرتِ آزاد نے کی تھی۔ الحمدللہ
کہ آج وہ شکایتیں صرف تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ آج کل جو خدمت اردو ادب
اور شاعری کی میرے انگریزی تعلیم یافتہ اربابِ وطن کر رہے ہیں اعتراف اور
تحسین سے مستغنی ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں:-

"اے میرے اہلِ وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور

مضمون کا جوش و خروش۔ لطائف و صنائع کا سامان تمھارے بزرگ اس
قدر دے گئے ہیں کہ تمھاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے
کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں اکثر محبوس ہوگئی ہے۔ وہ کیا؟ چند مضامین
عاشقانہ ہیں جن میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و ارمان۔ اس
سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب۔ ساقی۔ بہار۔ خزاں۔ فلک کی شکایت۔
اقبال مندوں کی خوشامد۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں۔۔۔۔
افسوس یہ ہے کہ اس محدود دائرہ سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں
اٹھا سکتے یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم
کرنا چاہیں تو بدمزہ ہو جاتے ہیں۔
"اگرچہ مدت سے مجھے اور اکثر اہلِ وطن کو اس کا خیال تھا مگر اب اس
تقریر کو زیادہ زور دینے کا باعث یہ ہے کہ میں دیکھتا ہوں آج کل
ہماری گورنمنٹ کو اور اس کے اراکین کو اس طرف توجہ ہے جو ہماری تعلیم و
اصلاح کا دل و جان سے ذمّہ اٹھائے ہوئے ہیں۔ حق پوچھو تو یہ ہماری
انشا کے ستارۂ اقبال کی ساعت ہے۔ اس موقع پر ہماری تھوڑی کوشش
بہت سا اثر کرے گی۔۔۔۔۔"

اس بارے میں گورنمنٹ اور اس کے اراکین کی توجہ ماسٹر پیارے لال مرحوم
اور آزاد مغفور کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس تقریر کے خاتمہ پر حضرت آزاد
نے ایک نظم "شبِ قدر" سنائی۔ اس سے لوگوں کو یہ جتانا مقصود تھا کہ
اُردو کی نظم مروّجہ مضامین کے سوا اور مطالب کے بیان کرنے کی بھی قابلیت رکھتی
ہے۔ اگر شاعر کو سلیقہ ہو تو یہ نظم اُن کے مطبوعہ مجموعہ میں شامل ہے اور نئی
شاعری کی سب سے پہلی نظم قرار دی جاتی ہے۔
کرنل ہالرائیڈ نے اپنی تقریر کے سلسلے میں فرمایا:۔
"اس وقت مولوی محمد حسین صاحب نے جو مضمون پڑھا اور رات کی
حالت پر جو اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں اور ہم سب کو
مولوی صاحب کا بہت شکر گزار ہونا چاہیے۔ یہ نظم ایک عمدہ نمونہ

اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے ......"

مسٹر تھارنٹن۔ رائے مول سنگھ۔ پنڈت بسنت رام اور صاحب صدر کی مختصر تقریروں کے آخر میں اس نئی شاعری کے اوّل مناظمہ کے لئے ایک موضوع قرار پایا۔

اس مجتہد عصر اور مسیحائے ادب کی مساعی مشکور اسی حد تک محدود نہیں جس کا مجمل تذکرہ اب تک ہُوا ہے۔ شاعری کی تجدید کی تحریک سے متعلق حضرت آزاد نے مضامین بھی بہت سے لکھے۔ مثال کے طور پر رسالہ انجمن مفید عام قصور ضلع لاہور کی ۱۸۷۵ء کی جلد اسی موضوع پر آپ کے مضمون سے بھری ہوئی ہے یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ تجدید شاعری کی ان کوششوں کا آزاد کے اہلِ وطن نے کس انداز سے اقبال کیا اور اُردو پریس نے کیا تبصرہ کیا۔ اس بارے میں تفصیل کے لئے تو ایک دفتر درکار ہے پھر بھی سرسری واقفیت کے لئے اتنا اشارہ کافی ہو گا کہ مخالفت کا زیادہ زور شور لکھنؤ سے اٹھا جس کا علمبردار لکھنؤ کا اخبار سررشتہ تعلیم تھا۔ دہلی اور مضافات دہلی میں اگر کھلے دل سے تائید نہ ہوئی تو متین خاموشی اختیار کی گئی۔ اس سلسلے میں ایک اور اخبار کا ذکر ہو گا۔

میرٹھ کے ہفتہ وار اخبار لارنس گزٹ کی ۱۶ اکتوبر ۱۸۷۴ء کی اشاعت میں مفصل افتتاحیہ اس موضوع پر درج ہے جس کے بعض حصے اس بارے میں کافی روشنی ڈالتے ہیں۔ اُردو شاعری کے ابتدائی عہدوں کے تذکرہ کے بعد صاحب اخبار اُس وقت کی اُردو شاعری کی قابلِ رحم حالت کا خاکہ اتارتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

"......... اس واسطے اُردو شاعری مردوں میں سمجھی جاتی تھی مگر آفریں ہے مولوی محمد حسین آزاد تخلص پروفیسر عربی گورنمنٹ کالج لاہور کی رائے صائب پر کہ اُنھوں نے اُردو شاعری کی بے قدری کو نظر کر کے ایک انجمن قائم کی جس کے ممبر واقعی حالات کو شرح اور بسط کے ساتھ پورا پورا نظم میں موزوں کرتے ہیں۔ اگرچہ بعض شاعروں

بھی اس تجویز پر طعن آمیز مضمون اخباروں میں چھپوائے ہیں جیسا ابتدائی قاعدہ ہر ایک عمدہ سے عمدہ تجویز کا ہوتا ہے کہ اوّل لوگ اس پر ہنسا کرتے ہیں۔ پھر اس کے فائدے دیکھکر خود بھی اُدھر ہی متوجہ ہوتے ہیں۔ مگر سچ پوچھو تو حضرت آزاد نے آزادانہ اور سیدھے باقاعدہ شاعری کو دوسرے قالب میں ڈھال دیا جس سے پرانا مردہ زندہ ہوگیا ...."

لاہور کی اس جدت آفرینی کی صلائے عام نے کہاں کہاں گونج پیدا کی اس کا بھی کچھ اندازہ لارنس گزٹ کے اسی افتتاحیہ سے ہوسکتا ہے۔ صاحب اخبار نے لکھا ہے :۔

"افسوس کہ میرٹھ میں صرف دو ہی جلسے نظم سوسائٹی میں ہونے پائے تھے کہ وبائی بیماری تپ و لرزہ نے لوگوں کو پراگندہ کردیا۔ ورنہ وہ اس انجمن کی شاخ ہو جاتی۔"

یہ پایا جاتا ہے کہ مناظمہ کا جہاں تک تعلق ہے میرٹھ کی نظم سوسائٹی نے نظم و ضبط کے ساتھ انجمن پنجاب کے ضابطہ کی تقلید کی۔ یہ یوں ہوا کہ لاہور کی انجمن کے موضوع لے کر انھوں نے اپنے ہاں مناظمہ کیا۔ چنانچہ اس وقت کی کم سے کم ایک نظم ہم کو ملتی ہے جو لاہور کے موضوع پر کہی گئی۔ سید محمد مرتضیٰ میرٹھ کے رئیس اور شاعروں میں گزرے ہیں۔ آپ اُردو میں بیان اور فارسی میں یزدانی تخلص کرتے تھے۔ بیان و یزدانی کے نام اور کلام سے نہ صرف اُردو اور فارسی کا ذوق رکھنے والے واقف ہیں بلکہ صحافت بھی اُن کی اعلیٰ قابلیت سے بے بہرہ نہیں رہی۔ مناظمۂ لاہور کے ابتدائی موضوعوں میں اُمید بھی ایک موضوع تھا اس موضوع پر حضرت بیان مرحوم نے ایک نظم (مثنوی) میرٹھ کے مناظمہ میں پڑھی۔

لاہور کے نعرۂ اصلاح کی صدا کے بازگشت دہلی سے بھی اُٹھی اور کیوں نہ اُٹھتی۔ مولوی سیف الحق ادیب دہلوی مرحوم تلمیذ مرزا غالب جو بعد میں لاہور آکر انجمنِ پنجاب کے مناظموں میں شریک ہوئے انھوں نے ایک نظم لاہور کے

ابتدائی موضوع برسات پہ دہلی لٹریری سوسائٹی کے ایک جلسہ میں پڑھی جو اس کے رسالہ میں شائع ہوچکی ہے۔ حضرت بیان کی مذکورہ نظم کا تذکرہ "زمانہ" کانپور کی حال کی اشاعت میں بھی آیا ہے اگرچہ وہ اُن کے کلیات میں شائع ہوچکی ہے۔

اب میں آپ کو نظم کی اس خاص اور تاریخی صحبت میں لے جانا چاہتا ہوں جو ساٹھ برس گزرے لاہور میں منعقد ہوئی۔ یہ مناظمہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کو انجمنِ پنجاب کے مکان میں ہُوا تھا۔ آپ دیکھ چکے ہیں کہ پُرانی چال کے طرحی مشاعروں کی جگہ موضوعی مناظموں کی قرار داد آزاد مرحوم نے ۹ اپریل ۱۸۷۴ء کے عالی وقار جلسہ میں منظور کرائی تھی جس کی کیفیت آپ کے گوش گزار ہوچکی ہے اور یہ مناظمہ اسی سال کی تیسویں جون کو ہوتا ہے اس لئے ظن غالب ہے کہ یہ نئی شاعری کا اوّلین مناظمہ ہے۔ اس میں نو شعرا نے اپنی نظمیں پڑھ کر سنائیں۔ آئندہ مناظمہ کے لئے اُمید موضوع قرار پایا۔

وہ شعرا حسب ذیل ہیں۔

(۱) شاہ انور حسین ہما (۲) مولوی مرزا اشرف بیگ خاں اشرف رئیس دہلی اسسٹنٹ مترجم محکمہ ڈائرکٹری پنجاب نظم کا عنوان تھا برد عجوز (۳) منشی الٰہی بخش رفیق۔ عنوان تیغ نسبت (۴) حضرتِ آزاد (۵) مولوی محمد مقرب علی رئیس جگراؤں (۶) مولوی امتوجان ولی دہلوی شاگرد غالب ہیڈ ماسٹر ورنیکولر مڈل اسکول فیروزپور جھرکہ (۷) مولوی قادر بخش مدرس انبالہ (۸) مولوی عطاءاللہ اور (۹) مولوی علاؤالدین محمد کاشمیری۔

اس مناظمہ کے لئے موضوع زمستان مقرر تھا جون کی جلتی بلتی گرمی اور مناظمہ کا موضوع زمستان۔ شاید یہ سوچا ہو کہ جاڑوں کا ذکر گرمی کی گرم بازاری کو سرد کردے گا۔ کوئی کہہ گیا ہے ع ذکر حبیب کم نہیں وصل حبیب سے"

مختصر یہ کہ ان میں پچھلے دو کو چھوڑ کر باقی شاعروں کی نظموں سے کچھ شعر نذر ناظرین کئے جاتے ہیں۔

۱۔ شاہ انور حسین ہما حمد سے اپنی مثنوی شریف شروع کرتے ہیں چند

اشعار کے بعد فرماتے ہیں

گرچہ سرزد نہ ہوویں ہم سے گناہ — مغفرت خواہ ہوں نہ خواہ مخواہ

یہ ہے شان میاں کی اس کی عیاں — گرمی اور سردی اور بہار و خزاں

تر و تازہ ہے موسم برسات — نہیں کوئی سوائے دلبر سات

تن ہے گرمی سے صورت عناب — دل حرارت سے ہوگیا بے تاب

گرمی کے بعد برسات آئی پھر حضرتِ زمستان تشریف لائے۔

کیا لکھوں حال خوبیٔ سردی — گئی گرمی کی صاف سرد ردی

عیش و آرام ہے امیروں کو — غم و آلام ہے فقیروں کو

ہے برانڈی برانڈے میں موجود — کان میں آتی ہے صدائے سرود

رکھی مسکوٹ میں ہے اغذیہ گرم — بہرِ شرب شراب ہیں سرگرم

کیوں نہ کمروں میں آکے کھولیں کمر — رخت ہو نرم و گرم شام و سحر

ساقی و جام و شیشہ ہے اور دین — دیتے ہیں داد عیش و عشرت و چین

کس طرح مالے سردی آکر لاف — گرم ہے نرم توشک اور لحاف

غربا کا یہ سردی سے ہے حال — سیر گرمی ہے سر بسر پامال

صورتِ تخ ہے سرو بستر و تن — روتے گرمی سے ہیں گے مرد اور زن

شب کو کروٹ جدھر بدلتے ہیں — کفِ افسوس دن کو ملتے ہیں

. . . .

اس نظم کا تبصرہ غیر ضروری ہے۔ یہ صاحب کسی انگریز افسر کے متوسل یا کسی سرکاری عملہ کے دفتر سے وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ کمر کھولنا اصل میں ایک فوجی اصطلاح تھی اس سے عبارت ہے سپاہی کا وردی وغیرہ اُتارنا۔ برانڈہ اور برانڈی شیری اور شیر بھی خیال کو اسی طرف لے جاتے ہیں۔ لے جائے کے بدلے لے جاویں سنہ ۶۴ء میں ضرور مروّج تھا اور مضارع اور مستقبل کے ایسے صیغوں کو آپ سے ساٹھ برس پہلے کوئی نہ ٹوکتا تھا لیکن ہینگے یقیناً متروک ہوچکا تھا۔ عشرت و چین بھی مخالفت قیاس لغوی میں شامل تھا۔ ان کی لفظی رعایتیں کچھ مزہ پیدا نہیں کرتیں۔ پھر بھی مزا بخشتے یہ حضرت تحسین کے

مستحق ہیں۔

۴۹۔ ان کے بعد مرزا اشرف بیگ کی نظم ہوئی یہ فوراً برسات سے چل پڑتے ہیں۔ سنئے:۔

رات دن کی جھڑی معاذ اللہ ... مینہ تھا یا قہر تھا خدا کی پناہ

مرزا صاحب واقع میں نکتہ رس تھے۔ حمد سے کلام کی ابتدا جو پرانی رسم تھی اُسے تو ترک کر دیا۔ لیکن اللہ پاک کا نام شروع ہی میں لے گئے۔ خیر بہت سے شعر برسات کی نذر کر کے اس طرح اصل موضوع کی طرف رجوع لاتے ہیں:

یارے صد شکر کچھ ہوا بدلی ... وہ گھمس اب رہی نہ وہ گرمی
جاڑے کی ہو گئی شروع بہار ... کونجیں آنے لگیں قطار قطار
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگیں ... اب گھمس کی شکایتیں نہ رہیں
آئے فرط اور انبساط کے دن ... آئے صحت اور نشاط کے دن
اب ہوا میں فساد وہ نہ رہا ... پالے بیماریوں نے چھین لیا
ان دنوں میں ہے تندرستی عام ... ہے اگرچہ کسی کسی کو زکام
ہضم ہوتی ہے اچھی طرح غذا ... کھانا پینا ہے انگ سب لگتا
لے ہے سونے کے اب صحن میں دن ... نیند آتی نہیں رضائی بن
موسم آیا لحاف توشک کا ... روئی کا بھاؤ ہو گیا مہنگا
ہندو آئے نہا کے گنگا سے ... جاڑا لائے بدل کے برکھا سے

. . . .

آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

ہیں جو دُنیا میں لوگ دولتمند ... گھر میں بیٹھے ہیں اپنے وہ خورسند
ان کے دن عیش میں گزرتے ہیں ... بیٹھے بے فکر چین کرتے ہیں
جُبّہ پوستین ہے زیب بدن ... کمروں میں ہیں انگیٹھیاں روشن
پردے چھوٹے ہیں اور کھٹکے لگے ... چار احباب اک جگہ بیٹھے
چائے کے چل رہے ہیں دور پہ دور ... لُطف ہم صحبتوں میں ہے کچھ اور
چُہلیں کرتے ہیں میوے کھاتے ہیں ... خوب بیٹھے مزے اُڑاتے ہیں

اور جو مسکین ہیں مفلس و قلاّش — اُن کا پشمینہ دھوپ ہے یا آتش
کانپتے پھرتے ہیں وہ سردی سے — دانت بجتے ہیں ہونٹ ہیں نیلے
رات کرتے ہیں گدڑیوں میں بسر — زندگانی سے ہو رہے ہیں سیر
تاپتے ہیں تنور پر بیٹھے — یا کہ سِکتے ہیں چولھے کے آگے
جاڑے پالے کے مارے مرتے ہیں — رات بھر بیٹھے سُو سُو کرتے ہیں
کوئی بیٹھا ہے دھوپ میں آکے — سر جھکائے بغل میں ہاتھ دیئے
کوئی گھر میں پڑا ٹھٹھرتا ہے — کوئی جنگل میں ٹھر سے مرتا ہے

. . . .

دشت میں بھی ہے آج کل جوبن — ہے برستا کچھ اک سُہانا پن
ہر طرف کھیتی لہلہاتی ہے — سبزی آنکھوں میں بیٹھی جاتی ہے
اوس سبزے پہ اس طرح ہے پڑی — جیسے مخمل میں ہوں جڑے موتی

. . . .

چرتے پھرتے ہیں کھیتوں میں ہرن — پیٹ بھر بھر کے ہو رہے ہیں مگن

. . . .

کابلی شہر میں اب آنے لگے — ہر ولایت کے میوے لانے لگے
میوے والوں کی اب دوکانوں پر — بھیڑ بھاڑ اتنی رہتی ہے دن بھر
چھوٹ دم بھر کی ہے انھیں دشوار — نہیں لگتا ہے بات چیت کا وار
مانگتا ہے کوئی انار تو بہی — اور چکھاتا ہے کوئی مونگ پھلی
مول لیتا ہے کوئی تو بادام — پوچھتا ہے کوئی گری کے دام
ناسپاتی کسی کی مدِ نظر — اور کسی کا ہے دانت پستہ پر
کوئی کشمش پسند کرتا ہے — کوئی انگور ہی پہ مرتا ہے
ہاتھ میں کوئی سیب اُٹھاتا ہے — اور چھوہارے کوئی چکاتا ہے

. . . .

مرزا صاحب اپنی نظم اس طرح ختم کرتے ہیں۔

پیسے والے مزے اُڑاتے ہیں — نوالے چیزیں لے کے کھاتے ہیں

اور محتاج ہیں جو بیچارے — رہتے ہیں وہ غریب من مارے
عمر کٹتی ہے بے مزا اُن کی — عیش کیا اُن کا زیست کیا اُن کی
ہے تو یوں مفلسی بڑی ہے بلا — اس سے ہر شخص کو بچائے خدا

مرزا صاحب کی نظم ادھر اُدھر سے آپ نے سنی۔ آپ نے زمانہ کے تعلیمی نصابوں میں اور ٹیکسٹ بک ڈپو کے کام میں اُن کا بڑا حصّہ تھا۔ فن کے واقف اور مشقِ سخن کے آراستہ تھے۔ بلاغت کا رنگ اُن کے کلام میں موجود ہے۔ زبان پر بھی قوت رکھتے ہیں۔ اگر ان کی ساری نظم پڑھئے تو کہہ اٹھئے کہ نظم کیا ہے سردی کا دلکش مینا بازار ہے۔

منشی الٰہی بخش رفیق قلم کو خطاب کر کے نظم شروع کرتے ہیں :-

اے کلک شعلہ بار آپ آتش کا کام کر — سردی کے بادشاہ کا گرم انتظام ہے

تمہیدی اشعار کے بعد سردی کو خطاب کر کے کہتے ہیں :-

سب سے نرالا تیری حکومت کا ڈھنگ ہے — نکھرا ہوا یہ گنبد فیروزہ رنگ ہے
دنیا میں رنگ یہ تیرے فرماں کا جم گیا — دریا بھی جس کو دیکھ کے چلنے سے تھم گیا
ہر دل نشانہ ہے تری اُلفت کے تیر کا — پنجاب میں ہے آپ کے سما کا کشمیر کا
دریا ہے آج کل تری بخشش کا جوش پر — ہوتا ہے خوش خدا بھی بہت پردہ پوش پر
یکساں تو چاہتا ہے غریب و امیر کو — دیتا شہ کو شال ہے کمبل فقیر کو

. . . .

بہت سے اشعار کے بعد کہتے ہیں :-

لیلائے شب کی کھل گئی زلفِ دراز ہے — ہم کو درازیٔ شبِ ہجراں پہ ناز ہے
آتی اجل بھی خوف کے مارے ادھر نہیں — اس کی تو صبح ہے کہیں اس کی سحر نہیں
یہ مجمر سینہ میں دہکتا زغال ہے — یا ملک ہند کا عاشقِ کو توال ہے
انگارے آگ کے نہیں اس میں بھرے ہوئے — میوے ہیں فصل دے کے ہیں دامن بھرے ہوئے
دل میں اثر محبت آتش یہ کر گئی — یعنی کہ اپنی حد سے بھی آگے گزر گئی
اُلفت کا ڈھنگ ہے یہ طریقہ ہے چاہ کا — اُٹھتا ہے بار بار دھواں دل کی آہ کا

منہ سے دھواں نکلنے لگا دم کے ساتھ ہو ۔۔۔ اب سب کی زندگی اسی ہمدم کے ساتھ ہے
تارے نہیں ہیں گرد یہ ماہِ منیر کے ۔۔۔ سردی سے رونگٹے ہیں کھڑے چرخ پیر کے

.. ..

آگے چل کر کہتے ہیں :-

اُلٹی نقاب رخ سے جوں ہی حورِ صبح نے ۔۔۔ ٹھنڈا جہاں کو کر دیا کافورِ صبح نے
وقتِ سحر ہے اے دلِ دلگیر آگیا ۔۔۔ مشرق سے ٹپکتا وہ عصا پیر آگیا
وہ دیکھو تو سحر کی ہے تصویر سامنے ۔۔۔ بکھری ہوئی ہے یا یہ طباشیر سامنے

یہ حضرت رفیق اس طرح اپنی نظم ختم کرتے ہیں :-

جاڑے کے خوف سے ہی قلم تھرتھرا رہا ۔۔۔ کاغذ کی چادروں میں ہے چہرا چھپا رہا
سردی بہت جو کھائی ہے سرما کی رات میں ۔۔۔ سب روشنائی رہ گئی جم کر دوات میں

آرام کر لے کوئی گھڑی تو بھی لیٹ کر
سو رہ رفیق منہ پہ رضائی لپیٹ کر

حضرت رفیق کون صاحب تھے یہ نہ معلوم ہو سکا۔ آیا حضرت آزاد سے ان کا کچھ تعلق تھا یا نہیں۔ انداز گفتار یہ آزاد کی زبان کا اڑانا چاہتے ہیں مگر وہ بات نہیں پا سکتے۔ ان کی طبیعت میں اُپج ضرور ہے اور اُچک بھی۔ لیکن کلام میں پست و بلند موجود ہے۔ بعض اشعار کے مصرعے دو لخت ہیں۔ یہ بھی سراغ چلتا ہے کہ آپ پر غزل کا خاصا گہرا رنگ چڑھا تھا۔ مبالغہ بھی کم نہیں۔ غالباً یہ ان سب اصحاب کی اوّل مشقیں ہیں اس لئے یہ سب کچھ درگزر کے قابل ہے۔

۴ ۔ مولوی احمد جان ولی مرزا غالب کے تلامذہ کی دوسری صف کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی بہت لمبی ہے۔ حمد کے شعر سے شروع ہو کر موسمی جنگ نامہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے ۱۸۵۷ء کے خونریز ہنگامہ سے ان کا ذہن ابھی تک متاثر تھا۔ تیسرے ہی شعر میں کہتے ہیں :-

اے شہ آسماں خفا کیوں ہو ۔۔۔ تختِ گیتی سے اب جدا کیوں ہے

رزم کے تیور ملاحظہ ہوں :۔

دل پہ دل بادلوں کے لشتے ہیں — ملک پامال ہوتے جاتے ہیں
کیپ پہ بادل گرجتے چلتے ہیں — جنگ کے باجے بجتے جاتے ہیں
یہ مخالف کی فوج کا ہے زور — کہ زمیں سے ہے آسماں تک شور

.. ..

رعد کا توپ خانہ وہ ہمراہ — شور محشر بھی جس سے مانگے پناہ
ہر سپاہی کے پاس وہ تلوار — صاعقہ کہئے یا خدا کی مار

.. ..

سردی کے تذکرے میں فرماتے ہیں :۔

دھوپ نعمت ہے آج کل یا آگ — اور دونوں ملیں تو اچھے بھاگ
آج جاڑے سے جی ہی چھوٹا ہے — طبقۂ زمہریر لوٹا ہے
دن تو کاٹیں گے خیر جوں توں کر — رات اے دل بسر کریں کیونکر
دن کو تو ہے لحاف پانی سا — شب کو ہوگا وہ برف کا ٹکڑا
ایسے جاڑے میں وہ پہاڑ سی رات — کیونکر گزرے گی کیجئے گی بات

.. ..

حضرت ولی کی نظم میں رزمیہ تمہید کے سوا کوئی خاص بات نہیں - ان اور دوسرے حضرات کا کلام جیسا کچھ بھی ہو غنیمت ہے - کہاں غزل کا بحران اور کہاں موضوع زمستان -

۵ - مولوی قادر بخش صاحب مدرس انبالہ خامہ خوش مقال ، ـــــے آواہن سے ابتدا کرتے ہیں . ان کی مشق سخن ناقص معلوم ہوتی ہے مثلاً فرماتے ہیں :۔

مؤرخ ہے تو واقف جہاں
ترستے ہو باقی نشان جہاں

" ترستے " غالباً اس زمانہ میں " ترسے " کو اپنی جگہ دے چکا تھا - پہلے مصرع کی نسبت کچھ کہنا فضول ہے ... موضوع یہ فرمایا ہے :۔

غرض کیا کروں وصف تیرا بیاں — ہر اک شے پہ ہے حکم تیرا رواں
ذرا سرد مہری کو آپ دور کر — کہ حالِ زمستاں کو مسطور کر
کیا مہر نے قصد برجِ حمل — ہے آتش پرستوں کا سب جا عمل
برودت کی یاں رو بہ تاثیر ہے — بنا شہر لاہور کشمیر ہے
ہے سردی سے جی سب کا جلتا یہاں — نکلتا دمِ گفتگو ہے دھواں
دہن کی صدا کان تک کم گئی — جو نہیں منہ سے نکلی وہیں جم گئی

مولوی صاحب کیسے ہی شاعر سہی مگر آخر کے دو شعر جو آپ نے ابھی سنے داد سے لئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

۶۔ مولوی محمد مقرب علی صاحب رئیس جگراؤں کی نظم بھی اچھی اور خاصی لمبی ہے۔ یہ شروع ہی مطلب نگاری سے ہوتے ہیں فرماتے ہیں:۔

کس جوش سے ہے آئی فصلِ سرما — عالم پہ خزاں ہے کار فرما

. . . .

سردی کا ہوا ہے گرم بازار — ہر شخص ہے آگ کا خریدار
جس کو دیکھو وہ کانپتا ہے — لرزہ سا ہر اک کو چڑھ رہا ہے
اس درجہ ہوئی ہے شدت برد — آتش کدے ہو گئے ہیں سب سرد
گھٹتا ہر وقت گو لہو ہے — دن رات پر آگ روبرو ہے

. . . .

ہے بردِ عجوزہ کی جوانی — سرمایۂ لطفِ زندگانی

. . . .

پانی سرد اور خنک ہوا ہے — کہرا ہر سمت پڑ رہا ہے
اڑتی نہیں مطلق ان دنوں گرد — گرمی سردی کے آگے ہے سرد
[illegible] آفتاب کا تپ — منہ پردۂ ابر میں ہے ڈھانپا

. . . .

شمس الدولہ کا اب پتا کیا — ہے عہد یہ زمہریریاں کا

۷۔ حضرتِ آزاد نے جو نظم اس مناظمہ میں سنائی وہ ان کے مجموعہ کلام

میں موجود ہے۔ یہاں چند ہی اشعار پر اکتفا کروں گا کیونکہ پہلے ہی مضمون بہت طویل ہو چکا ہے۔ آزاد مرحوم اپنی نظم کے لئے بحر کے انتخاب میں فرد تھے ان کا یہ خصوصی امتیاز ہے کہ وہ لیٹی ہوئی اور سست بحروں میں کبھی قلم نہ اٹھاتے تھے اور نظموں کی طرح ان کی یہ نظم بھی رواں دواں اور شاندار ہے۔ قوت تالیف اور حسنِ ادا۔ جدت تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پر ختم تھی۔ یہ موقع ان کے کلام پر عام تنقید کا نہیں۔ اب ان کی نظم کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں :-

آزمستاں کہ ہے تو بادشہ برفانی — شاہ برفانی و شاہنشہ برفستانی
تختِ اقبال ہے عالم سے نرالا تیرا — اور ہے دربار سرکوہ ہمالہ تیرا
بادِ صرصر ہے نشاں تیرا اڑاتی آتی — فوجِ اقبال کو ہے رستہ بتاتی آتی
طرفۃ العین میں کرلیتا ہے تسخیر جہاں — تیرے آتے ہی بدل جاتی ہے تاثیر جہاں

.. ..

یا تو گرمی سے نہ تھا پاس کبھی بیٹھا جاتا — اور بغل سے دل وحشت زدہ نکلا جاتا
یا ہیں اب ہاتھوں کو بغلوں میں دبائے لیتے — آگ ہاتھ آئی تو ہیں دل میں چھپائے لیتے
مارے سردی کے جگر سینوں میں تھرّاتے ہیں — بچے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں

.. ..

ہیں زمستان ترے سب کام زمانہ سے الگ — یہ لطیفہ ہے مگر سب سے نرالے سے الگ
جام گردوں میں ہے تو شیر جما تا کیونکر — اور ہوا میں ہے تیا شیر جما تا کیونکر
ابرو باراں تو نہ چرخ بریں دیکھا تھا — پر برستا ہوا کافور نہیں دیکھا تھا

.. ..

خاتمہ کے شعر ہیں :-

بس کر اے دل کہ نہیں لکھنے کی طاقت باقی — مارے سردی کے نہیں ہاتھ میں [illegible] باقی
دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں تھرّاتا ہے — اور [illegible] کے [illegible] ہے
مارے سردی کے ہے سر اپنا چھپائے لیتا — منہ ہے کاغذ کی رضائی میں چھپائے لیتا
میرے اللہ تو ہی اب ہے بچانے والا — تیرے آزاد کو جاڑے سے پڑا ہے پالا

آرزو کچھ نہیں دنیا کی رہی ہے دل میں — اب تمنا جو ہے باقی تو یہی ہے دل میں

طپش عشق سے میرا رہے دل نرم سدا
گرمئ شعر و سخن سینہ رکھے گرم سدا

اب یہ نصف صدی سے زیادہ کی صحبت ہم سے رخصت ہوتی ہے
ان بزرگوں کی جدت طرازی۔ ان کی جسارت ان کی قوت عمل کی جیسی کہ
چاہیئے داد نہیں دی جاسکتی۔ وہ شخص جس کا عنصری ڈھچر اس وقت لاہور
میں کربلا کے ایک گوشہ میں آسودہ ہے پچاس برس گزرے ۳۰ جون
سنہ ۷۴ء کی شام کو کتنا خوش ہوا ہوگا۔ آپے میں پھولا نہ سمایا ہوگا جس وقت
یہ مناظمہ ہو رہا ہوگا۔

جب تک اردو زبان کا نام و نشان دنیا میں باقی رہے گا۔ یہ تاریخ یادگار
رہے گی اور ان سات سخن سنجوں کی نظمیں جن سے آپ کا ابھی تعارف ہوا
کعبۂ ادب کے آستانہ پر سبعۂ معلقات کا حکم رکھیں گی ؎

اردو اور پنجاب

لکچر۔ انجمن ارباب علم۔ لاہور سنہ ۱۹۲۳ء

اگرچہ یہ کہنا درست ہے کہ زبان اظہار خیال کا آلہ ہے لیکن زبان کی یہ
تعریف جامع و مانع نہیں کہی جاسکتی۔ علاوہ اس کے زبان ذہن کی ترتیب
و فکر کی تدوین کا آلہ بھی ثابت ہوتی ہے۔ اگر آپ کو ایسی زبان سکھائی جائے
جو حشو و تنافر، خلط مبحث و غرابت، [illegible] تعقید لفظی، فضول اور مشکل
پسندی، مبالغہ و تصنیف تالیف سے پاک ہو۔ اور آپ ایسی زبان بولنے اور
لکھنے کے عادی ہوں اور آپ کو ایسی زبان میں غور و فکر کرنے کی عادت

ہو جائے تو یقیناً آپ کی فکر مستقیم ہوگی اور آپ کو صحیح نتائج اخذ کرنے میں مدد ملے گی۔ آپ جانتے ہیں کہ فکر قوت کا وہ درجہ ہے کہ جس تک ترقی کرنے سے التزاماً انسان کا ذہن اتنا صحیح الفکرات اور قوی الحرکت وسیع المشاہدات اور سریع المناظرات ہو جاتا ہے کہ پھر اُسے فوراً ضابطوں کے سمجھنے اور نفسِ نظام کے پہچاننے یعنی اُصول قائم کرنے میں دقّت پیش نہیں آتی۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شخص فکرت پر تو قدرت رکھتا ہے مگر زبان پر نہیں۔ کیا ایسے موقع اکثر پیش نہیں آتے کہ ایک شخص آپ سے باتیں کرتے کرتے ایک سوال کے جواب میں بہت کچھ کہہ کر بھی اپنے کہے پر اعتماد نہیں رکھ سکتا اور بالآخر اُسے اپنے کلام کی خود شرح کرنی پڑتی ہے۔ کہتا ہے "میرا مطلب یہ ہے کہ ...."

اگر اس کی ساری تقریر ساتھ ساتھ لکھی جارہی ہو تو واضح ہوگا کہ "میرا مطلب" کے بعد جو کچھ قائل نے کہا بس وہی جواب میں کافی تھا اس سے پہلے کا قول بالکل فضول اور لایعنی تھا۔ میں کہتا ہوں کہ زبان فکرت اور قوائے ذہنی پر بہت کچھ حاوی ہے اور دماغی ترتیب پر اس کا رُسوخ اور اثر اس سے کہیں زیادہ ہے جو آپ سرسری طور پر خیال کر سکتے ہیں۔

ایک شخص زبان پر اتنی قدرت رکھتا ہے کہ فرض کیجئے لفظ "مردود" کے معنی جان کر بھی اس کے استعمال میں غلطی کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اس تخطیہ کا خوگر ہو جاتا ہے اور یہ فقرہ بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے۔

"جب ابّا مردودِ شاہی میں چکلہ دار تھے"۔ حضرات سامعین! آپ نے اس قسم کے الفاظ اور فقرے اکثر اشخاص کی زبان سے سُنے ہوں گے اور تبسّم کیا ہوگا یا اظہار نفرت۔ بات یہ ہے کہ زبان فکرت پر حاوی ہو کر قوّتِ ارادی کو گویا سلب کر دیتی ہے۔ جس طرح ہکلے کے آلاتِ نطق کا مادی نقص قوّتِ ارادی پر غالب آجاتا ہے اور وہ بخلاف ارادہ حروف اور الفاظ کی تکرار کا مرتکب ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک لفظ کا

بے محل استعمال مزاولت کی وجہ سے ایک ذہنی نقص بن کر قوّتِ ارادی کا مزاحم ہو جاتا ہے ۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ارکانِ تمدّن اور تہذیب و معاشرت بھی زبان کے اثر سے آزاد نہیں ۔ یا منطقی صحت کے ساتھ یہ کہیے کہ ایک جماعت کے خواصِ جمعی اور ایک فرد کے تشکار کا موازنہ اُس کی زبان کی وضع قطع سے کیا جا سکتا ہے ۔ بلکہ علمِ لسان کے مبصّر زبان ہی کو اس کا مزاج دریافت کرنے کے لئے بمنزلہ نبض کے قرار دیتے ہیں ۔ انھیں وجوہ سے اور انھیں اُمور کو مدِّنظر رکھ کر اویبوں نے ضابطے باندھے اور قواعد مرتّب کئے جن کی تفصیل علمِ معانی علمِ بیان اور علمِ بدیع میں پائی جاتی ہے اور انھیں میں سے چند کا ذکر یہاں بالاجمال کیا جائے گا ۔ پیشتر اس کے کہ میں چند نکات پیش کروں اس کا اعلان ضروری سمجھتا ہوں کہ حاشا و کلّا میرا یہ زعم نہیں کہ جن نقائص و اقسام کا ذکر ذیل میں آئے گا ۔ ان سے میرا کلام نظم و نثر بالکل پاک ہے میں تو کیا جس کسی کو یہ زعم ہو باطل ہے بلکہ آپ یہ سمجھ لیں کہ ان نقائص و تقائص سے بچنے کی فکر ہمیشہ عارضِ حال رہتی ہے لیکن فن اور زبان کے نکات کا اظہار ہر سمجھدار آدمی کا فرض ہے ۔

آج کل ہر کہیں جمہوریت کا سکہ رواں ہے ۔ ہماری زبان بھی اس کے معرضِ عمل میں ہے لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ جس طرح افراد آزادگی اور آوارگی کے معنوں میں حدِ امتیاز قائم کرنے سے عاری ہیں اسی طرح جمہوریت کے معنی بھی غلط فہمی کا شکار بن رہے ہیں ۔ یاد رہے کہ میں اس اصطلاح کو محض ادبی نفسِ معنی میں استعمال کر رہا ہوں ۔ شخصیت اور جمہوریت میں فرق صرف اتنا ہے کہ اوّل صورت میں قواعد کی توضیح و تعمیل صرف ایک شخص کو ودیعت ہوتی ہے اور دوسری صورت میں اس ذمّہ داری کے لئے چند اشخاص نامزد ہوا کرتے ہیں ۔ قواعد یا قوانین اور ان کی تعمیل و پابندی ہر صورت میں لابدّ ٹھہرتی ہے ۔ چونکہ انسان بالطبع متمدن ہے اس کی زبان بھی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ضابطہ اور

تنظیم کے تحت میں ہے لیکن افسوسناک استعجاب ہوتا ہے یہ دیکھکر کہ ایسے اصحاب کی کمی نہیں جو اُردو کو جمہوریت کی شان سے بیگانہ دیکھنا چاہتے ہیں اس خواہش اور کوشش کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایک معمولی رسالہ یا کتاب کے مضامین سمجھنے کے لئے قاموس اور امرکوش کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا تو انشا ایسی اُلجھی ہوئی اور اسلوب اتنا پیچیدہ رکھا جاتا ہے کہ شرح اور تفسیر کے بغیر سمجھ میں نہ آسکے۔ میری نظر میں یہ آثار اچھے نہیں۔

(ادبی تاریخی اور شاعرانہ تحریروں میں غیرمانوس لغات کا استعمال)

اللہ بخشے منشی نولکشور کی بدولت عربی فارسی اور ہندی کی ایسی بہت سی کتابیں کوڑیوں کے مول مل جاتی ہیں جو پہلے اشرفیوں میں مشکل سے ہاتھ لگتی تھیں۔ ہونا یہ چاہئے تھا کہ علم کے ان خزانوں کے جواہر اُردو کے زیور میں اس طرح جڑے جاتے کہ اس کی زیب و زینت دوبالا ہوجاتی۔ انگریزی بھی اُردو جیسی غیرصرفی اور بےجھیل ہے اس میں لاطینی۔ یونانی۔ اور فرانسیسی وغیرہ زبانوں کے بے شمار الفاظ اور ترکیبیں شامل ہیں مگر وہ سموئے ہوئے ہیں نہ تو بے جوڑ اور انمل ہیں اور نہ ایسی شکل سے کہ سسرو اور سقراط ڈڈرو اور ڈوما سے ماہر ہوئے بغیر سمجھ ہی میں نہ آسکیں بے ضرورت فارسی عربی یا سنسکرت کے لغات کو اُردو زبان برداشت نہیں کر سکتی۔ اگر آپ ہر لغت کو اصطلاحی حیثیت دیں اور اس کی اصطلاحی اور ادبی شان میں امتیاز نہ کریں تو یہ آپ کی خوش فہمی ہے۔ زبان کی توسیع و ترقی اس طرح ہوگی ... کہ آپ اُسے ان مانوس زبانوں کے اور نیز انگریزی کے ان ادبی خزانوں سے مالا مال کریں جو اُردو کے ظرف میں سما سکتے ہیں۔ اُردو اس ضعیف کی مانند ہے جسے قوت دینے والی اور تازگی بخش غذا کی ضرورت ہو مگر وہ ثقیل اور بطی الہضم نہ ہونی چاہئے۔ اب اگر اُسے ایسے ایسے مقویات اور مفرحات اعتدال سے زیادہ دیئے جائیں تو خوف ہے کہ آلاتِ انہضام ماؤف ہوکر دل کے لئے خون کی کافی مقدار مہیا نہ کر سکیں جس سے دماغ کے معطل ہونے کا اندیشہ ہے۔ یاد رکھنا چاہئے کہ زبان کلام کا آلہ قرار

دی گئی ہے جس کے توسّل سے معلومات کی توسیع۔ خیال کی توشیع اور اخلاق و تمدن کی اصلاح مدِّ نظر ہوتی ہے وہ محض تفریح اور دل لگی کی چیز نہیں۔ جب ایک شے اپنے حقیقی مصرف سے گر جاتی ہے تو اس میں طرح طرح کے نقائص آجاتے ہیں۔ آپ ایک گھڑی سے جو اظہار وقت کا آلہ ہے زیور کا کام لینے لگیں تو وہ اپنے حقیقی مصرف میں قاصر ہو جائیگی آپ چاہیں گے وہ چھوٹی ہو پتلی ہو، ہلکی ہو، اُس کا خول سونے کا ہو وغیرہ وغیرہ۔ لیکن صحیح وقت دینے والی گھڑی بھاری ہوگی۔ اس لئے جسامت میں بڑی۔ اسی طرح زبان کا مصرف اگر محض دل بہلانا اور غزل وافسانہ گوئی قرار دیا جائے تو پھر اس سے کوئی مفید اور اہم کام لینا مشکل ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اچھی اور کام کی بات جو کبھی کہی جاتی ہے لوگوں کے دلوں میں نہیں بیٹھتی۔

غیر مانوس الاستعمال لغات کلام کو فصاحت سے دور کھینچ لے جاتے ہیں اور جب ایک کلام فصاحت سے دور ہو جائے تو تاثیر سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ کلام فصیح کی تعریف علمِ معانی میں یہ آئی ہے کہ کلام فصیح وہ کلام ہے جو غرابت۔ تنافر حروف۔ مخالفتِ قیاس لغوی اور عیبِ ترکیب سے پاک ہو۔ ایسا کلام اگر ابرحق اور پاکیزہ خیالات پر محتوی ہو تو سامع پر ضرور اثر کرے گا۔ لیکن اگر وہ کلام فصیح نہیں تو اس کا اثر سامعین یا ناظرین کے دلوں پر جیسا کہ مقصود ہے ہرگز نہ ہوگا۔

غرابت کی تعریف میں اوپر بتا آیا ہوں۔ یعنی کلمہ غیر مانوس الاستعمال کلام میں لانا۔ مثلاً ریل کی جگہ سکۃ الحدید۔ تشذرات۔ ملاحظات۔ استبداد۔ احتجاج بیاگرتی۔ ڈیفنیشن۔ ڈیپارٹمنٹ۔ آوشیہ۔ اھدش۔ دکولوں آندولن وغیرہ وغیرہ۔ مصنفین اور اہلِ قلم کے کلام سے صفحہ اور سطر کی قید کے ساتھ نظیریں پیش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن مذاقِ سلیم مانع ہے کہ مبادا ایراد و تعریض کے الزام کا مورد ہو جاؤں۔

غرابت کے بعد ہی مخالفتِ قیاس لغوی کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے

اس کی تعریف ہے ۔ فارسی یا اُردو کے ضابطہ کے خلاف کوئی لفظ کلام میں وارد کرنا ۔جیسے مصرع

سودا میں اس چمن میں ہوں چوں غنچہ دل گرفت

اس مصرعہ میں دل گرفت ضابطہ فارسی کے خلاف استعمال کیا گیا ہے ۔ دِل گرفتہ کہنا چاہیئے ۔

موسٰی کو تیرے حکم سے دریا نے راہ دی
فرعون کو تو نے غرق کیا رود نیل کا

یہاں رود نیل کا خلافِ ضابطہ اُردو استعمال کیا گیا ہے ۔ اُردو کے ضابطہ کے مطابق "رود نیل میں" ہونا چاہیئے ۔ یہ دو نقائص کلام کے اور سب نقائص سے کہیں زیادہ عام ہیں اور اُردو کی اکثر تحریروں میں پائے جاتے ہیں ۔ مقامی اور ذاتی تخصیص کا اس میں دخل نہیں ۔لوگوں کا مذاق کچھ ایسا بگڑ گیا ہے کہ بے ضرورت اور بے محل کلام میں غیر مانوس لغات عربی فارسی اور سنسکرت کے ٹھونسے جاتے ہیں ۔اگر پنڈتائی اور مولویت کا زعم ذہن شریف پر ایسا ہی مسلط ہو گیا ہے تو عربی فارسی اور سنسکرت میں خامہ فرسائی کیوں نہیں فرمائی جاتی ؟ بیچاری اُردو کے گلے پر شمشیر اصفہانی اور فولاد ہندی کیوں لادی جاتی ہے ۔اس ضمن میں ایک اور بات ذکر کے قابل ہے جو نہایت عجیب ہے یعنی مشاق اہلِ قلم اور مصنف خاص کر ایسے موقع پر جس کی اہمیت اعلیٰ درجہ کی ہو اپنے قلم پر بھروسہ نہیں کر سکتے یا تو ایک ھندیہ کو جو اصطلاحی حیثیت رکھتا ہو ایک ہی تحریر میں ایک سے زیادہ الفاظ میں تحریر کریں گے جیسے ۱۹۱۸ء کی آل انڈیا مسلم لیگ کے استقبالی خطبہ میں ایلائز کے لئے دو جگہ دو مختلف لفظ استعمال کئے گئے ہیں یعنی حلیفی اور اتحادی یا یہ ہوتا ہے کہ اس کے باوجود کہ ایک تحریر ایک عالم فاضل سے لے کر گنوار کسان تک کے لئے مقصود ہو ۔ایسے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کی جاتی ہیں کہ ان کی تشریح کی ضرورت پڑتی ہے اور ایک لفظ کے لئے کئی کئی الفاظ خطوط وحدانی میں بطور توضیح لکھنے کی

ضرورت پڑتی ہے اس کی نظیر پنجاب کی پچھلی انڈین نیشنل کانگریس کے استقبالی خطبہ سے چند الفاظ اور فقرے یہاں نقل کئے جاتے ہیں فرماتے ہیں "محبت کی مے میں سرشار ہوکر" اور نشہ کو بدل کر اگر یوں کہتے "محبت کے نشہ میں چور ہوکر" تو پڑھے اور بن پڑھے سب سمجھ جاتے دھیریہ لکھ کر خطوط وحدانی میں داستقلال) لکھا گیا ہے۔ اسی طرح "نربھیتا" کی تشریح (بے خوفی) سے کی گئی ہے۔

یہاں ایک اور نظیر بھی پیش کی جا سکتی ہے جو مخالفت قیاس لغوی کے تحت میں آتی ہے۔ ۱۹۱۹ء کے اپریل اور مئی کے مہینوں میں لاہور میں مارشل لا یعنی فوجی حکومت کا دور رہا۔ مارشل لا کے افسر نے متعدد احکام رعایائے شہر کی آگاہی اور تعمیل کے لئے نافذ کئے۔ یہ احکام انگریزی اور اردو وغیرہ کئی زبانوں میں شائع ہوئے تھے۔ انگریزی میں تو ان احکام کا ہمیشہ ایک ہی عنوان ہوتا تھا (مارشل لا آرڈر نمبر. . . . .) لیکن اردو میں کوئی التزام ان تین لفظوں سے مرکب عنوان کا نہ بن پڑا۔ چنانچہ کم سے کم تین مختلف ترجمے ایسے عنوان کے کئے گئے۔ حالانکہ اس کی حیثیت ٹھیٹھ اصطلاحی تھی ملاحظہ ہو۔

(۱) اعلان فوجی قانون نمبر ۲۲

(۲) اعلان فوجی۔ قانون نمبر ۲

(۳) فوجی قانون حکم نمبر ۱۹

حالانکہ یہ ترجمے پلٹن کے سپاہیوں یا نیم تعلیم یافتہ انگریز افسروں نے نہیں کئے تھے بلکہ ایک سرکاری دفتر کے ان اہلِ قلم اصحاب نے جن کا کام ہی تالیف و ترجمہ تھا۔

اب دیکھئے ان تینوں عنوانوں کے اگر بہ روئے قواعد زبانِ اردو کچھ معنی بھی ہو سکتے ہیں تو وہ مختلف نہیں ہیں "اعلان فوجی، قانون نمبر ۴۴" یہ پایا جاتا ہے کہ جس طرح ہائیکورٹ کے فیصلے یا فنانشل کمشنر کے سرکلر مختلف نمبروں میں نکلا کرتے ہیں۔ اس طرح اہالیان فوج سے متعلق جو

افسر مجاز وقتاً فوقتاً جاری کرتا رہا یہ اُس کے ایک نمبر کا اشتہار ہے۔
دوسرے عنوان میں اعلان کے بعد جو ایک لمبا موٹا خط کھسیٹا گیا ہے۔
اس کی ہستی کو اُردو کے فنِ انشا کے ضابطہ میں تسلیم کربھی لیا جائے
تاہم اس کلام کے کچھ معنی قرار نہیں دیئے جا سکتے۔
تیسرا عنوان فوجی قانون حکم۔ یہ قطعاً مہمل ہے۔ اِس لئے کہ یہ تینوں
الفاظ الگ الگ اگرچہ اپنے معنی رکھتے ہیں اور انھیں کلمہ کی حیثیت حاصل
ہے۔ لیکن قواعدِ زبانِ اُردو کے بموجب ترکیب بالاسناد سے معرّا
ہیں۔ لہذا یہ مجموعہ الفاظ مہمل قرار پاتا ہے۔
مخالفتِ قیاسِ لغوی کے تحت میں چونکہ ترجمہ کا ذکر آگیا ہے تو
یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کثرتِ استعمال نے یورپ کی زبانوں
کے بہت سے کلموں کو کلام میں ایسا مروّج کردیا ہے اور کان اِن
سے اس قدر آشنا ہو گئے ہیں کہ اب ان کی جگہ سنسکرت یا عربی فارسی
کی لغات لاتا یا گھڑ کر رکھنا سامعہ کو گوارا نہیں ہوتا اور ایک قسم کا
مخالفت قیاس لغوی کا نقص وارد کرتا ہے۔ آزاد مرحوم نے ایک لمبی
فہرست ایسے الفاظ کی مُرتب کی تھی لیکن اب وہ کہیں سے کہیں پہنچ
گئی ہے۔ ابھی تھوڑی مدت گزری کہ عثمانیہ یونیورسٹی کے مختلف شعبوں
کی ترتیب و تنظیم کی ذیل میں اصطلاحات علومِ طبعیّات کے متعلق حیدرآباد
میں بڑی بحث ہوئی۔ ایک فریق کے وکیل مولانا علی حیدر طباطبائی حیدریار
جنگ تھے۔ آپ باوجودیکہ عربی اور فارسی کے جیّد عالم تھے لیکن آپ کا
قول یہ تھا کہ اگر ایک لغت انگریزی کا ایک شے کے لئے معیّن ہے تو اِس
کو اُردو میں استعمال کرنا بہتر ہے۔ بمقابلہ اس کے کہ عربی کا ایک سطر کا
فقرہ گھڑا جائے۔
سب جانتے ہیں کہ جب کسی جماعت میں بیداری کے آثار پیدا ہوجاتے
ہیں تو ہر چیز نیا اور قومی رنگ اختیار کرتی جاتی ہے۔ مصوّری۔ موسیقی۔
شاعری۔ ڈراما وغیرہ بھی آئینِ حکومت کی اصلاح اور اخلاق جمہور کے

ارتقا کے ساتھ ساتھ قومی رنگ پکڑتے جاتے ہیں۔ سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ اور باتوں میں بھی آزادی آتی جاتی ہے۔ لیکن یہ آزادی سیاسی ہو یا کسی اور نوع کی۔ اخذو ترک۔ کسب اور طلب منفعت ضابطہ اور معقولیت کی پابند ہونی چاہیئے۔ تاریخ عالم پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ دنیا میں وہی قوم پروان چڑھی جس کا دستورالعمل اس شعر کی مصداق تھا ؎

تمتع زہر گوشۂ یافتم
زہر خرمنے خوشۂ یافتم

اس ضمن میں دنیا کی اعلیٰ درجہ کی مقتدر اور متمدن اقوام میں سے دو کے نام لئے جائیں گے۔ جاپان اور انگلستان۔ جاپان کی ترقی کل کی بات ہے اور انگلستان کی بیداری صرف سولھویں صدی عیسوی کے وسط سے عرصۂ شہود میں آئی جسے کم و بیش تین سو برس ہوتے ہیں۔ ان دونوں قوموں کی اور ترقیات کے دفاتر کو جانے دو۔ اور صرف ایک ایک لغت کی کتاب کو اٹھا لو تو واضح ہوگا کہ غیر زبانوں کے کتنے خیالات الفاظ اور ترکیبیں انھوں نے اپنے ہاں لے لئے اور ان کو اپنے ذہن اور زبان کے سانچے میں ڈھال لیا۔ اگر اہلِ ہند بیدار ہونے لگے ہیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ زبان سے نادار ہو جائیں۔ ہندی والوں نے بڑی دانائی کی کہ پنڈتوں کی ایک نہ مانی اور یورپی زبانوں کے بہت سے اصطلاحی لغت یا مرکبات جن کی آواز کانوں کو ناگوار نہ تھی اور جن کا بدل غیر مانوس سنسکرت کا لغت یا فقرہ تھا۔ جوں کے توں یا خفیف پھیر بدل کے ساتھ اپنے علمی فرہنگ میں داخل کر لئے۔ (تفصیل کے لیئے دیکھو ہندی سائنٹیفک گلاسری مرتبہ ناگری پرچارنی سبھا بنارس) اس اصول پر مولانا طبا طبائی عثمانیہ یونیورسٹی کو چلانا چاہتے تھے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہندی ادب اس اصول پر کہاں تک عمل کرتا ہے اور تقلید کا مستحق ہے۔ تلک مرحوم کی گیتا رہس کا ہندی ترجمہ ساکے پور وا رقع صوبجات متوسط کے مسٹر مادھورا ئے سپرے نے کیا۔ اور ایسی زبان میں کیا کہ ہر ہندی خواں جو سنسکرت نہیں جانتا اسے بخوبی سمجھ

سکتا ہے اس کے ایک باب میں یہ فارسی اور عربی الفاظ کوئی پچاس صفحوں کے حجم میں میری نظر سے گزرے - ملاحظہ فرمایئے -

روزگار (معنی شغل یو وجہ معاش ہو) طرح - طور - موقع - ایک بار - پردا دلیلیں پیش کرنا - بعد - علاقہ - سوا - ایک دم - ارادہ - جاری - بالکل - زور شور - حال - حال ہی میں - تیار - درمیان - مینار - عمارت - زمین حساب - دربار - ضرور - حیثیت - صرف - نمونہ - صدی - دلیلیں - دیر - یعنی - اصل میں - حصّہ - سلسلہ - صاف صاف وغیرہ -

اگر میں ان الفاظ کے سنسکرت مترادف سُناتے بیٹھوں تو آپ میں سے اکثر اصحاب جماہیاں لینے لگیں - نہیں تو کھانسی ضرور چھوٹ پڑے - اسے کہتے ہیں ادبی رواداری اور تاج تبلیغ - ہمارے ہاں انشاء پردازی کی معراج یہ سمجھتے ہیں کہ لکھنے والے کو بڑا عالم اور لکھا پڑھا سمجھا جائے یہ سوچے کسی کی بلا کہ جو کچھ لکھا ہے اُس کے سمجھنے والے کتنے ہوں گے اخبار کو جریدہ - روزنامہ کو روزنامہ - رسالہ کو مجلہ - قس علیٰ ہذا لکھ کر اپنے زعم میں اپنے آپ کو ظہوری اور بدر چاچ کی ٹکر سمجھ بیٹھتے ہیں - ایڈیٹر کو مدیر کے ساتھ مدیر گرگراتے چمیت ہوا - اب رئیس التحریر کا سن مانا خطاب اختیار کیا گیا ہے - چنانچہ ایک رئیس التحریر ملاحظات کی ذیل میں فرماتے ہیں:-

"گذشتہ دسمبر سے ـــــ برابر چھ جزو پر نکل رہا ہے - لیکن میری یہ جرأت صرف اس توقع پر تھی کہ موجودہ خریداروں میں سے ہر اصحاب کم ازکم ایک خریدار ضرور پیدا کریں گے - لیکن افسوس ہے کہ ابھی تک میری یہ توقع پوری نہیں ہوئی - تاہم میں مایوس نہیں ہوں اور فروری کا رسالہ پھر چھ جزو پہ شائع کر رہا ہوں یعنی میں اپنی توقعات کو پھر باندازہ یک ماہ وسیع کرنا چاہتا ہوں - قدم بڑھا کر پھر اس کو لوٹانا میری فطرت کے خلاف ہے - لیکن اگر آپ نے اعانت نہ فرمائی تو مجبور ہو کر مجھے یہ بھی کرنا پڑے گا اور رسالہ

پھر ۸۰ صفحات پر کردیا جائے گا"

"میں طبّی مشورے کی بنا پر فروری اور مارچ سے باہر سیر کرنے پر
مجبور ہوں ہر چند ڈاک مجھے برابر ملتی رہے گی تاہم ممکن ہے کہ تمام
خطوط کا جواب بروقت نہ دے سکوں اس لیے قبل سے یہ معذرت
پیش کئے دیتا ہوں"

اس نثر کے ابتدائی حصّہ میں تین جگہ "لیکن" آیا ہے - دو مقام پر یہ کلمہ محض حشو ہے "دوسری" اور اس کے بعد کا جملہ بھی بے ضرورت ہے دونوں "تاہم" اور "ہر چند" بھی غیر ضروری ہیں یہ سارا مطلب فصیح اور سلیس اردو میں اس طرح لکھا جا سکتا ہے۔

پچھلے دسمبر سے ——— برابر چھ جزو پر نکل رہا ہے - میری یہ جرأت صرف اس توقع پر تھی کہ ——— کے موجودہ قدردان ایک ایک خریدار کو ضرور پیدا کردیں گے - افسوس ہے کہ ابھی تک یہ توقع پوری نہیں ہوئی مگر میں مایوس نہیں - اور فروری کا رسالہ پھر چھ جزو پر نکال رہا ہوں - قدم بڑھا کر لوٹانا اپنا شعار نہیں - اس پر بھی آپ نے اعانت نہ فرمائی تو پھر میں مجبور ہوں گا کہ رسالہ کو ۸۰ صفحات پر لے آؤں ......

اس رسالہ میں ایک صاحب لکھتے ہیں "اوائل ہفتدہ صدی میں" اگر سترھویں صدی کے اوائل میں لکھدیتے تو کیا اردو کی تیرھویں ہو جانے کی بدشگونی تھی - بقولیکہ "وزیرے چنیں شہریارے چناں"

افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ شوکتِ الفاظ بلند آہنگی اور زورِ کلام کا مفہوم غلط قرار دیا گیا ہے - شاید یہ سمجھا جاتا ہے کہ بلاغت اور کلام بلیغ اسی کا نام ہے - بلاغت یا کلام بلیغ کی تعریف ادیبوں نے یہ کی ہے کہ ایسا کلام جس میں فصاحت اور مقتضائے حال کی موافقت پائی جائے کلام بلیغ ہے کلام کے اسی وصف کو بلاغت کہتے ہیں -

نثر لکھیں یا نظم انشا کو غریب اور خلافِ قیاس لغات اور ترکیبوں سے گرانبار کر کے بلند آہنگی کا خون کرتے کرتے تھک جاتے ہیں تو تشبیہہ

اور استعاروں کی وہ بھرمار کی جاتی ہے کہ الٰہی توبہ۔ سب مانتے ہیں کہ مرزا غالب نے
ان دو صنعتوں کی مدد سے باریک نکتے شاعری کے اپنے کلام میں داخل
کئے۔ لیکن ان کے ہاں بھی ان کی بہتات سے تغزل کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔
اور یہی نہیں کہ کلام نغز گفتاری سے دور ہو گیا ہو بلکہ مغلق ہو گیا۔ چنانچہ
اپنے ارشد تلامذہ اور اہلِ مذاق احباب کے استفسار پر کبھی کبھی خود ان
کو اپنے اشعار کی شرح کرنی پڑی۔ مرزا کا تتبع آج کل اُردو نظم کے
طبقۂ جدید میں ساری و حاوی ہے۔ تتبع کرنے والے یہ بھول جاتے
ہیں کہ مرزا کو بھی یہ رنگ اعتدال سے خارج محسوس ہوا اور آخر کو چھوڑ
دینا پڑا۔ انھوں نے اواخرِ عمر میں اپنے ممدوح میر تقی کی طرف مراجعت
کی اور وہ اسی رنگ کے اشعار ہیں جنھوں نے خلقت کو اُن کا گرویدہ بنا
رکھا ہے۔ پہلے فرمایا کرتے تھے

سرشکِ سر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے۔
دلِ بے دست و پا اُفتادہ برخوردار بستر ہے
قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا
آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے
نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے
اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز!
جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

پھر فرمانے لگے:۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھیرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں!
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا وفا کیا ہے

دیکھ کر اُن کو جو آجاتی ہے مُنہ پہ رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

آزاد مرحوم نے تشبیہہ اور استعارہ کے استعمال کے باب میں جو تاکید کی ہے نہایت اہم اور لازمی ہے۔ آپ آبِ حیات میں فرماتے ہیں:

"ہمارے متاخرین کو آفرین لینے کی آرزو ہوئی تو بڑا کمال یہ ہے کہ کبھی صنعت در صنعت کبھی استعارہ در استعارہ سے کلام کو تنگ و تاریک کیا جس سے ہوا تو یہ ہوا کہ بہت غور کے بعد فقط ایک ذہنی نزاکت اور فرضی لطافت پیدا ہوگئی کہ جسے محالات کا مجموعہ کہنا چاہیئے۔"

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:۔

"اس فخر کے ساتھ یہ افسوس پھر بھی دل سے نہیں بھولتا کہ اُنھوں نے ایک قدرتی پھول کو جو اپنی خوشبو سے مہکتا اور رنگ سے کھلتا تھا مفت ہاتھ سے پھینک دیا۔ وہ کیا ہے۔ کلام کا اثر۔ اور اظہارِ اصلیت۔ ہمارے نازک خیال اور باریک بین لوگ استعاروں اور تشبیہوں کی رنگینی اور مناسبت کے ذوق و شوق میں خیال سے خیال پیدا کرنے لگے۔"

جاننا چاہیئے کہ انسان کا نفس عقلی کی نسبت حسّی کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے۔ اور لُطفِ سخن کی بنیاد محاکات پر ہے۔ اس لئے تشبیہہ کو علمِ بیان میں جگہ دی گئی ہے۔ لیکن لکھنے والوں کو احتیاط چاہیئے کہ تشبیہیں اور استعارے کلام میں اسی قدر آئیں جس قدر کھانے میں نمک۔ مسالہ۔ نہ کہ نمک مسالہ میں کھانا تشبیہہ کی بنیاد اگرچہ خواہش پسندی۔ معنی آفرینی اور جدت طرازی اور تحسینِ کلام بتائی جاتی ہے۔ لیکن اس کی علّت غائی قصورِ اظہارِ حقیقت ہے۔ ذیل کی تاریخی مثال سے اس کی وضاحت ہوگی۔

لکھا ہے کہ حسان بن ثابت کے چھوٹے بچّے کو ایک دفعہ بھڑ نے کاٹ کھایا۔ چہرہ پر ورم ہوگیا۔ حسان کو خبر ہوئی۔ لڑکے سے پوچھا کس جانور نے کاٹا۔ لڑکا جواب نہ دے سکا۔ کیونکہ یہ حقیقت اس پر ظاہر نہ تھی کہ جس جانور نے اُسے کاٹا اُس کو زنبور کہتے ہیں۔ پھر حسان نے پوچھا کہ

وہ کنس قطع کا جانور تھا۔ بچہ بے تکلف کہنے لگا

کانہ، مُدَنقا حیرۃٌ یعنی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ دھاریدار چادر میں لپٹا ہوا ہے بھڑوں کے پروں پر رنگین خط ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کو دھاریدار چادر سے تشبیہہ دی حسان سمجھ گیا کہ بھڑنے کاٹا تھا۔

پچھلے چالیس برسوں میں بے شمار ترجمے انگریزی سے اُردو میں ہوئے۔ اس سے جہاں یہ ہوا کہ انگریزی مصنفوں کے خیالات سے اُردو مالا مال ہوئی۔ یہ بھی ہوا کہ اس کی انشا کی پرواز بگڑ گئی۔ بیان کا اسلوب پیچیدہ اور مغلق ہوگیا۔ اس کا الزام نہ صرف انگریزی داں اُردو نویسوں پر ہے بلکہ ان پر بھی جو انگریزی جانتے ہی نہیں۔

عموماً ایسا ہوتا ہے کہ جو خیال دو تین چھوٹے چھوٹے جملوں میں سلاست سے ادا ہو سکتا تھا۔ گھیر گھوٹ کر ایک لمبے اور پیچیدہ جملے میں اُلجھا دیا جاتا ہے مثلاً ایسے جملے تازہ تصانیف اور رسالوں میں اکثر پائے جاتے ہیں

"انسان جب کہ مسلّم طور پر اشرف المخلوقات مانا گیا ہے تو چاہئے تھا کہ وہ اپنے حسیات اور جذبات پر پورے طور پر قادر ہوتا جیسا کہ ایک مکمل انجن اپنے مختلف پرزوں کے افعال و حرکات پر قادر ہوتا ہے جب کہ ان میں سے ہر ایک کا فعل جداگانہ ہے جن کی رفتار کو حدِ اعتدال کے اندر رکھنا اس کا فرض ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے بھی اپنے پایہ سے گر جاتا ہے جو آخرکار اسے گراتے گراتے بہائم میں ملا دیتا ہے جن سے تمیز کرنے کو قدرت نے اسے عقلِ سلیم عطا فرمائی تھی۔ جو نورِ سبحانی اور دلیلِ راہ حقیقت بتائی ہے جیسا کہ علماء، حکماء نے کہا ہے جن کے علم و فضل کے اکناف عالم میں جھنڈے گڑے ہوئے ہیں اور جنھیں اُستادِ خلائق مانا جاتا ہے خواہ ان کے تمام خیالات سے ہمیں پورا اتفاق ہو یا نہ ہو"

اب دیکھیے یہ عبارت غرابت اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کی تعریف سے باہر ہے۔ لیکن کلمے اگرچہ بالاعتبار ترکیب رکھتے ہیں ان کی نشست اور اسلوب ذہن سے ناآشنا واقع ہوئے ہیں یعنی یہ عبارت باوجود اُردو زبان کی ہونے کے اُردو کی سی نہیں

چھتی متکلم کافی الضمیر چند چھوٹے چھوٹے جملوں میں آسانی اور خوش اسلوبی سے ادا ہوسکتا تھا۔ میاں بشیر احمد صاحب اور مولانا تاجور صاحب نے اُردو پر بڑا احسان کیا کہ اپنے رسالہ ہمایوں میں اُردو کے متعلق انعامی مضامین کا اعلان کیا۔ جو مضامین اس اعلان کے جواب میں لکھے گئے وہ ہمایوں میں چھپ چکے ہیں۔ ان میں سے صرف دو مضامین کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔ مولانا وحیدالدین سلیم پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں :۔

ہندی اور فارسی دونوں آریائی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اُردو زبان کے تیار کرنے میں ان دونوں زبانوں نے کام کیا ہے۔ عربی ایک دوسرے خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے جس کو سامی خاندان کہتے ہیں اگر ہم اُردو کے ان الفاظ کو شمار کریں جو ہندی اور فارسی سے لئے گئے ہیں تو بمقابلہ عربی زبان کے الفاظ کے ان کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں آریائی الفاظ اور سامی الفاظ کے درمیان میں چھ اور ایک کی نسبت ہے۔ اُردو زبان کی قدرتی ساخت آریائی ہے کیونکہ اس کی گرامر وہی ہے جو آریائی زبانوں کی مشترک گرامر ہے۔ عربی کے الفاظ بے شبہ اس میں شامل کئے گئے ہیں۔ مگر ان سے اس زبان کی قدرتی بناوٹ میں کوئی فرق نہیں آیا کیونکہ اُردو گرامر کو عربی گرامر سے کوئی واسطہ نہیں۔

"جو اُردو زبان کا موجودہ ادب عربی ایرانی ادب کی نقل ہے یعنی اس ادب کی نقل کی گئی ہے جو عرب اور ایران کے متحد اثر سے تیار ہوا ہے اس میں ہندوستانیت کی جھلک نام کو نہیں"

اسی موضوع پر حضرت ناظر دہلوی اسی سلسلے میں فرماتے ہیں :۔

زبان کو سہل بنانا دراصل اس کو ترقی دینا ہے۔ جو لوگ مغلق ترکیبیں اور ادق الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ دیدہ و دانستہ اُردو کے دشمن ہیں"

میں اب اور اقتباس نہیں کروں گا تاکہ طوالت سے بچوں۔ اس قبیل کے مضامین

کو مارچ ۱۹۲۳ء کے ہمایوں میں تمام وکمال پڑھنا اور اِن پر غور و فکر کرنا اُردو کے ہر خیر خواہ کا فرض ہے۔

پروفیسر سلیم نے اپنے مضمون میں جس کا ذکر ابھی آیا ایک نئی آنے والی قوم کی بشارت دی ہے۔ فرماتے ہیں اِس آنے والی قوم کا نام ہندلمان ہوگا۔ ایسی قوم کا کبھی یہاں ظہور ہوگا یا نہیں۔ اسے تو خلاقِ دوجہاں کی قدرتِ صانعہ پر چھوڑیے بالفعل اس پر غور کیجئے کہ اُردو میں ہندلمانیت جو بزرگ پیدا کر گئے ہیں اُسے تو ٹھہرنے دیں۔ اُردو کے سچے خیر خواہوں کو یہ دیکھکر افسوس ہوتا ہے کہ ملک کے دلیسی لواحقات۔ تلازمے۔ محاکات۔ روائتیں اور کہاوتیں جن سے متقدمین اُردو زبان کو سجایا کرتے تھے اور جن کا تتبع متاخرین نے بھی کیا۔ اب ہم نے زبان سے ان کے خارج کرنے کی قسم کھائی ہے۔ سنیئے سلف کیا فرما گئے ہیں

میر

گردش سے رو سیہ کی کیا کیا بلائیں آئیں
جاتے ہی سکے ہیں الجھن سارے اس آسماں کے
ریگستان میں جاکے رہے یا سنگستان میں ہم جوگی
رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہاں بسرام کیا
دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی نازک ہے اسرار بہت
انچھر تو ہیں عشق کے دو ہی لیکن ہے لیکھا رہ بہت

سودا

شعلہ پیرا اگر ہو تیری تیغ — کاہ سے کوہ تک ہو سب بھسمنت

جرأت

شاید آجائے کبھی ہاتھ عروسِ گیتی
اسی اُمید میں ہم بیٹھے ہیں آسن مارے
دل بھی اب مجھ سے دور بھاگے سے
اس سے مل کر اسے بھی بھاگ لگے

مصحفی

چہرہ اُتر گیا ہے نقشے بگڑ گئے ہیں
پھر ان دنوں تو میرے لچھن سنبھل گئے ہیں

رنگین

ہے یہ گھر لنکا یہاں پر کون باون گز سے کم
ایک سے ایک آہ بندی کی سہیلی قہر ہے

نصیر

ترے ہی نام کی سمرن ہے مجھکو اور تسبیح
تو ہی ہے ورد ہر اک صبح و شام عاشق کا

معروف

غیر ہفتہ کے دن آیا جو سفر سے معروف
میں نے جانا کہ بس اب مجھ پہ سنیچر آیا

ناسخ

دیکھا جسے ہو گیا وہ عاشق
تیری آنکھوں میں موہنی ہے

ذوق

گر رُخ کا بوسہ دیتے نہیں لب کا دیجئے
وہ ہی مثل ہے پھول نہیں پنکھڑی سہی

آتش

ارادہ عرشِ اعظم کا ہے آہ صبح گاہی کو
درِ فریاد رس پہ چل کے اب دھونی رمانی ہے

اسیر

چاہے قسم جو یار تو کہا کیا اٹھائیے
قرآن سر سے آنکھ سے گنگا اٹھائیے
ہم تو پیاسے رہے مے غیر کو دی پیرِ مغاں

اُلٹی اس شہر میں بہتی ہوئی گنگا دیکھی

رِند

نہ دلایا داو تسلسلِ اشک   وزیر   سمرنی یار کی کلائی کی

اُس بُتِ کافر کا دُرا پھرتے بھی نام الیسا جپا   دانہ تسبیح ہر اک رام دانہ ہوگیا

ہے کچھ نہ کچھ تو بجوگ ناحق نہیں یہ بروگ   کیسا لگا جی کو روگ اے بجر کیا حال ہے

طُرۂ حُسن اس صنم کے سر پہ زیبا ہوگیا   زلف کالی بن گئی جوڑا کنھیّا ہوگیا

ہوا دھوپ میں بھی نہ کم حُسنِ یار   کنھیا بنا وہ جو سنولا ہو گیا

کب شعر ہم تے یار کے آگے پڑھتے نہیں   کس دن ہمارے پھول مہیسر چڑھے نہیں

داغ

سُن کے وہ حال ہر غیر سے فرماتے ہیں   آئے ہیں آپ محبّت کا سندیسا لے کر

آپ نے دیکھا کہ متقدمین و متاخرین اُردو کیا کیا محاورے تلمیحات اور محاکات جو ٹھیٹھ ہندوستانی کیا معنیٔ ہندوانی ہیں اپنے کلام میں لاتے تھے۔ اور پھر کس صحت کے ساتھ برمحل۔ مرزا رفیع سوداؔ کے ہاں کئی مرثیے ہندی آمیز اُردو میں ہیں اور دو سہے چوپائی میں ہیں اور پھر یہ سب بزرگ جن کے کلام سے استفادہ کیا گیا مسلمان تھے بلکہ ان کی شان میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ "ہندلمان" تھے اور ان کا وطن ملک سخن تھا۔

القصّہ پروفیسر سلیم اور ناظر دہلوی سے میرا پورا اتفاق ہے کہ اگر اُردو کو ہندوستانی زبان بنانا منظور ہے تو اُسے "عربیرانی" یعنی عربی ایرانی کی بجائے "ہندلمانی" زبان بنائیے جہاں تک ہو سکے اس کے معلومات اور علمیت کے خزانہ میں ترقی کیجئے لیکن برائے خدا اس کی اُردویّت کو حلال نہ کیجئے۔

سنہ ۱۸۷۷ء میں جب اودھ پنچ نکلنا شروع ہوا تو اکبر مرحوم نے منشی سجّاد حسین صاحب مرحوم کو لکھا تھا۔

مرضی تھی خدائے دو جہاں کی   محدود ہوں شوخیاں زباں کی

دل میں جو آئے بک نہ جاؤ   ہشیار چلو بہک نہ جاؤ

میں دیکھتا ہوں آپ کو انتظار ہے کہ میں اپنے آج کے موضوع کے آخری حصّہ

پر کیا کہوں گا۔ آج کا موضوع رکھا گیا تھا "اردو اور پنجاب" لکچر کے عنوان میں پنجاب کا نام دیکھ کر ضرور کان کھڑے ہوئے ہوں گے لیجیے سُنیئے اردو کہاں پیدا ہوئی اور اس نے کہاں نشو و نما پایا۔ یہ ایسے سوال ہیں جن کا جواب شافی نہیں ہو سکتا۔ اگر کسی نے تفنن طبع کے طور پر کبھی کچھ لکھ دیا تو اسے الہام اور سرتی سمجھ کر پلّے نہیں باندھ رکھنا چاہیئے آزاد مرحوم نے اس تنقیح پر روشنی ڈالی ہے۔ فرماتے ہیں۔

"اسے فقط شاہجہاں آباد کا اقبال کہنا چاہیئے کہ یہ زبان خاص و عام میں اس کے اردو (اردو بازار) کی طرف منسوب مشہور ہو گئی۔ ورنہ جو نظم و نثر کی مثالیں بیان ہوئیں ان سے خیال کو وسعت دے کر کہہ سکتے ہو کہ جس وقت سے مسلمانوں کا قدم ہندوستان میں آیا ہو گا اسی وقت سے ان کی زبان نے یہاں کی زبان پر اثر شروع کر دیا ہو گا"

اگلے زمانے کے بزرگ بھی کتنے راست گو اور انصاف پسند تھے۔ آزاد مرحوم اگرچہ دہلی کے تھے۔ لیکن انھوں نے اردو کا سب سے اوّل باضابطہ شاعر ولی دکنی کو تسلیم کیا۔[1] امیر خسرو دہلوی کو نہیں۔ حالانکہ قرائن موجود تھے کہ وہ امیر خسرو کے سر یہ سہرا باندھتے۔ مگر نہیں جو سچ جانا وہ لکھا وہی بات کہی جو ان کے نزدیک دھرم لگتی تھی انھیں کے اس قول کی بنا پر کہنا قرین انصاف ہے کہ واقعات حاصلہ کو ذہن نشیں رکھ کر نہایت حزم و احتیاط سے استدلال کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ پنجاب اردو کے قدیم منسوبات میں سے ہے۔ مبادیات کی بحث میں زیادہ دور تک جانا بے سود ہو گا۔ واقعات بداہت سے شہادت دے رہے ہیں مگر میرا روئے سخن عہد حاضر کی جانب ہے۔

پنجاب کو اردو سے خاص تعلق ہے۔ یہ امر تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگرچہ پنجاب نے اپنی پنجابی سے کبھی سرد مہری کا برتاؤ نہیں کیا۔ اس کا باعث خواہ پنجاب کا اورینٹیل کالج قرار دیا جائے۔ خواہ دلّی کا قرب اور خواجہ تاشی۔ یا یہ واقعہ کہ اردو کی نئی یا نیچرل شاعری کی بنیاد اہل دہلی کے ہاتھوں پنجاب میں اسی شہر لاہور میں رکھی گئی۔ یا یہ بات کہ جس طرح شاہ عالم ثانی کے عہد میں روہیلوں اور مرہٹوں

---

[1] اس لکچر کے وقت "دکن میں اردو" اور قدیم دکنی شعرا کا کلام شائع نہیں ہوا تھا۔

کے ہاتھ سے دہلی کی تباہی ہوکر اس کے ہر علم و فن کے باکمال لکھنؤ میں جا بسے تھے۔ اسی ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد پنجاب میں چلے آئے۔ اور جس طرح اس وقت پورب کو اُردو سکھائی تھی اب پچھم پر توجہ ارزانی فرمائی۔ غرضکہ علت غائی کچھ ہی کیوں نہ ہو یہی واقعہ ہے کہ پنجاب اُن خطّوں میں سے ہے جنھیں اُردو سے خصوصیت ہے۔ اُردو کی ترقی و توسیع میں پنجاب کا جو مہتم بالشان حصّہ ہے۔ اُس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ تصانیف و تالیف اور تراجم وغیرہ کی تعداد جو یہاں سے ہر سال اشاعت پاتی ہے۔ حکومت اور یونیورسٹی جس حوصلہ افزائی اور کشادہ دلی سے اُردو کی سرپرستی کرتی ہے۔ اس دعوے کی حجّت ناطق ہیں۔ اُردو ادب اور تہذیب انشا کے باب میں پنجاب کے شعرا اور اہلِ قلم کا بڑا حصّہ ہے۔ بایں ہمہ میں حیرت اور افسوس سے دیکھتا ہوں کہ اہلِ زبان کا ایک طبقہ پنجاب کے ساتھ نہ صرف سرد مہری بلکہ معاندانہ سلوک کرتا رہا ہے۔ بے شک پنجاب کو ان حضرات سے ایسی توقع نہ تھی لیکن اس پر بھی پنجاب نے تحمّل اور تمکین سے کام لیا اور یہ اوصاف اس کے شعار میں داخل ہیں۔ اب جو یہ تذکرہ آگیا ہے تو کہنا پڑتا ہے کہ ادبی نہیں مقامی وجوہ تھے۔ بڑے قوی اور محرّک وجوہ تھے جنھوں نے لکھنؤ کے ایک حصّہ کے ہاتھوں پنجاب کے ساتھ یہ غیر متوقع سلوک کرایا۔ اوّل یہ کہ اُردو کے مرکزوں کے اعتبار سے پنجاب دہلی کا پیرو ہے (دیکھو مولوی عبدالحلیم صاحب شرر لکھنوی کا "مضمون دہلی اور لکھنؤ کی اُردو" مندرجہ رسالہ دلگداز، مطبوعہ مئی ۱۹۱۸ء) معترض یہ سمجھے کہ پنجاب پر حملہ کرنے سے وہ دہلی کی طاقت کو صدمہ پہونچائیں گے۔

دوسرا موجب اس قابلِ تحقیر و اکراہ تعریض کا یہ ہوا کہ اُن کو خوف ہوا کہیں ایسا نہ ہو کہ پنجاب بھی اُن کی طرح دہلی سے آزاد ہوکر خود مختار بن جائے۔ آپ نے اہلِ فرنگ کی امریکہ کے رواجِ غلامی کی تعریف میں پڑھا ہوگا کہ جو دیسی غلامی سے آزاد شدہ تھے وہی غلاموں پر زیادہ تشدد کرتے تھے اور ان کی آزادی کے دشمن تھے۔ اُردو ادب کے باب میں اہلِ زبان فرقہ کی پالیسی ہونی چاہیئے جس کا رنگ امریکہ کی خود مختاری کے بعد سے اپنی نوآبادیوں کے متعلق انگلستان کے تمدّن اور تدبر کے سیاسی کوائف میں نمایاں ہے۔ اس کا تازہ ترین ثبوت مجلس بین الاقوام یعنی لیگ آف نیشنز کے ووٹوں کا ضابطہ ہے اس میں انگلستان نے کشادہ دلی یا خود غرضی نہیں بلکہ

نہایت عاقبت اندیشی اور سیاسی دانشمندی سے اسٹریلیا اور کینیڈا وغیرہ حتیٰ کہ ہندوستان کو بھی برابر کا ایک ایک ووٹ کا حق دلوایا۔ دہلی میں اس دور اندیشی کی صلاحیت تھی اس نے پنجاب کی ترقیات اُردو پر ہمدردی اور مسرت کا اظہار کیا۔ لکھنؤ اس سے عاری تھا۔ خواہ مخواہ مخالفت پر تُل گیا۔

اس میں کوئی شکوے کی سزاوار بات نہیں۔ کوئی مقام یا خطہ کیوں نہ ہو جہاں کی مادری زبان اُردو نہیں۔ ایسی ہر جگہ آپ کو مقامی خصوصیات ملیں گی۔ جو آپس میں بہ اعتبارِ نوعیت یا حتلاف ہدگر متنازعہ فیہ ہوں گی۔ کیوں نہ اسی قبیل سے پنجاب کی خصوصیات اُردو کو بھی تصور کیا جائے۔ واقعاتِ حاضرہ بیّن طور پر شہادت دے رہے ہیں کہ دنیا کی زبانیں اب اہلِ زبان کی چودھرایت کے قدغن سے نکل کر معقولیت کا پیرایہ پکڑتی جاتی ہیں۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ ہر کس و ناکس بے ساختہ یہ کہہ اُٹھے کہ نہیں۔ اس کے یہ معنی ہیں اور ہم چونکہ اہلِ زبان ہیں لہذا ہمارا قول صحیح اور آپ کا غلط۔ میں اس کی تصریح کی غرض سے امپیریل لیجسلیٹو کونسل اور پنجاب کی کونسل کی روداد سے ایک ایک نظیر پیش کروں گا جن کا تعلق اسی بحث سے ہے۔ دہلی کی کونسل میں ایک لفظ پر جو عالمانہ مباحثہ آنریبل سر جارج لونڈز اور آنریبل پنڈت مدن موہن مالوی کے درمیان ایک مسودہ قانون پر بحث کے دوران میں ہوا۔ نہایت دلچسپ ہے۔ سر جارج نے لندن کی ایک قانونی رپورٹ سے یہ جملہ نقل کیا تھا:-

An application was made on the part of Fitzgerld in the Court of Exchange to setaside the verdict obtained against him by Mr. Wright which was dismissed with full cost

اس کا ترجمہ یہ ہے:-

"ایک مرافعہ فٹزجیرلڈ کی جانب سے عدالت اکسچکر میں دائر کیا گیا۔ بدیں غرض کہ وہ حکم تعمیری جو مسٹر رائٹ نے اس کے خلاف حاصل کیا تھا مسترد کیا جائے جو معہ خرچہ کے خارج کیا گیا"

بحث لفظ Which یا "جو" کی ضمیر سے تھی کہ وہ کس کی طرف راجع ہے۔ آیا

مرافعہ کی طرف یا حکم تعزیری کی طرف۔ سر جارج پنڈت صاحب کو قائل نہ کر سکے۔ اور میری یادداشت صحیح ہے۔ تو یہ قرار پایا کہ اصل رپورٹ میں قرینہ اور ربط عبارت دیکھا جائے۔ مگر وہ اس وقت اجلاس میں موجود نہ تھی۔ اس قسم کا دوسرا معاملہ ستمبر ۱۹۱۳ء کے جلسہ پنجاب کونسل میں پیش آیا جبکہ آنریبل مسٹر شادی لال صاحب نے جو آج کل پنجاب کے چیف جسٹس ہیں۔ آنریبل سر مائیکل فنٹن کے آبکاری کے مسودہ قانون پر انشا اور اسلوب کے اغلاط کی بنا پر ایک نہیں دو نہیں سولہ اعتراض وارد کئے جو تسلیم کرنے پڑے۔ حالانکہ فنٹن صاحب اپنے وقت کے پنجاب کے سویلین جرگہ میں منشی بے بدل تھے۔ اور لونڈز صاحب لندن کے ہائی کورٹ کے نامی بیرسٹر اور گورنمنٹ ہند کے وزیر صیغہ قانونی تھے۔ اگر الہ آباد کا ایک ہندوستانی گریجویٹ جو کبھی ہندوستان کے باہر نہیں گیا لونڈز صاحب کی عبارت پر اور لاہور کا ایک گریجویٹ فنٹن صاحب کی انشا پردازی پر ایسے معقول اعتراض کر سکتا ہے تو کیا وجہ ہے کہ پنجاب کے ایک ادیب اور شاعر کو یہ حق نہ ہو کہ وہ اہلِ زبان کے کلام پر اظہار رائے کر سکے۔

اب جو بات یہاں تک پہونچ گئی ہے تو میں اپنے پنجابی بھائیوں سے یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ وہ باوصف ہر امر کے اردو کے باب میں اس غلطی سے بچے رہیں جس کا شکار ہمارے لکھنوی بھائی ہو گئے۔ یہ معاملہ ذرا تفصیل طلب ہے۔ مگر میں اس سے متعلق اپنا ایک لفظ بھی زبان سے نہ نکالوں گا بلکہ چند اہل الرائے کے قول نقل کر دوں گا۔ خواجہ حالی مرحوم اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں فرماتے ہیں :-

"بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ گئی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیم نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی تو اسی وقت نیچرل طور پر اہلِ لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے۔ اسی طرح زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے . . . . . .

خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ

رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔

مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اردو جو نامی رسالہ اردو کے ایڈیٹر اور حیدرآباد کے سررشتہ تعلیمات کے نامور افسر ہیں "انتخاب کلام امیر" کے دیباچہ میں فرماتے ہیں۔

"اب ایک سوال یہ باقی ہے کہ میر کی شاعری کا اثر ان کے لکھنوی ہم عصروں اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اگرچہ میر صاحب کی خود ان کے زمانہ میں بڑی انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ ان کی استادی کا لوہا مانتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ ان کے آخر زمانہ نیز مابعد کی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہ ہوا۔

لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جدا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدر سچے دل سے داد دیتے تھے۔اس سے وہ مطلق متاثر نہ ہوئے۔"

مولوی صاحب آگے چل کر فرماتے ہیں۔لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنع اور تکلف تھی

حضرت شوق نیموی اپنے بیش بہا رسالہ اصلاح میں جو ۱۸۹۸ء میں لکھنؤ کے قومی پریس سے شائع ہوا تھا لکھتے ہیں۔

"مانا کہ ع ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است اور بلند پروازی و جدت ایک عمدہ چیز ہے مگر مزے کے ساتھ ہو۔غزل میں عشقیہ مضامین۔درد انگیز معانی پاکیزہ خیالات۔سلجھی ہوئی ترکیبیں۔نکھری ہوئی بندشیں۔دل کش الفاظ۔ چلبلے جملے، مربوط مصرعے، پھڑکتے ہوئے شعر ہونے چاہئیں۔سابق زمانہ سے اکثر دلی والوں نے بیشتر ان امور کا خیال رکھا ہے۔اس وجہ سے اس کو دلی کا رنگ کہتے ہیں۔میر و درد کا کلیات۔نسیم دہلوی کا دیوان۔داغ کا کلام دیکھو کہ کس قدر مقناطیسی اثر رکھتا ہے۔لکھنؤ کے اکثر شعراء میں سے صبا کی شیریں بیانی اور سحر کی سحر بیانی دلی والوں سے ملتی جلتی ہے اور اب تو اکثر لکھنؤ والوں نے اپنی طرز چھوڑ کر وہی رنگ اختیار کیا ہے۔"

گورنمنٹ ہند امپیریل گزیٹر آف انڈیا جلد دوم میں ہندوستانی زبانوں اور دیسی بولیوں کے اعلیٰ ترین ماہر ڈاکٹر گریرسن کی زبان سے سنئے فرماتے ہیں۔

متاخرین اردو شعراء میں سے جو دلی کے مقلد تھے ولی محمد نظیر قابل ذکر ہے

اگرچہ وہ آگرہ میں پیدا ہوا تھا........اس کی تصانیف اس فارسیت سے
پاک ہیں جس نے شعرائے لکھنؤ کی شاعری کا چہرہ بگاڑ دیا"

"اہلِ زبان" جو ایک مرکب اضافی ہے خواہ آپ اسے بامعنی قرار دیں یا مہمل لیکن کیا آپ یہ سن کر خاموش ہو جائیں گے کہ بلارس کے ایک پنجابی خواں شخص نے پانڈیلیوے کے بین کوٹی بالو نے ایسی ہیر لکھی کہ فضل شاہ اور وارث شاہ کے ہم پلہ ہے۔ آپ یہ خود اندازہ فرمالیں کہ آپ کے دل کو اس وقت کیا احساس ہوگا۔ میں یہاں اہلِ زبان کا جھگڑا اٹھانے نہیں آیا ہوں جو اصحاب مجھے جانتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ میں مقامی تعصبات سے بالاتر ہوں لیکن آپ ہی فرمایئے کہ اس کا کیا علاج کہ جب میں "پیٹ" کی پنجابی بولتا ہوں تو حالانکہ وہ لفظ صحیح معنی میں اور محلِ مناسب پہ بولا گیا ہے۔ مگر اس کے سنتے ہی آپ ہنس پڑتے ہیں کیونکہ تیس سال آپ کا ہمسایہ ہونے کے باوجود بھی میں اس لفظ کا صحیح تلفظ ادا نہیں کر سکتا۔ وجہ کیا کہ میں جس گھر اور شہر میں پیدا ہوا تھا وہاں پنجابی نہیں بولی جاتی ہے یاد رکھنا چاہیئے کہ ایک فن یا زبان کی پشتینی مزاولت اور ایک زبان کے مادری ہونے کا امتیاز سائنس جدید کی رو سے بھی تسلیم کرنا پڑے گا میں یہ کہنے کی مبادرت کروں کہ پنجابی میں فصاحت کا معیار معیّن ہے۔ میں اصلی وڈی ہیر کی طرف اشارہ کروں گا۔ میاں محمد الدین ڈھریالوی اس کتاب کے دیباچہ میں وارث شاہ اور فضل شاہ کی ہیر کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:—

"لیکن جو شاعر اپنی عمر میں ایک ہی بار کتاب کو بار بار سوچ کر بناتا رہا ہو اور اس کی زبان کو مانجھ کر صاف کرتا رہا ہو۔ قاعدہ کی بات ہے کہ وہ اس کی تصنیف جہانگیر منظوری اور عام قبولیت حاصل کر کے رہی ہے۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:—

"جس شاعر نے اپنی زبان میں محاورات و مصطلحات عوام کو خوب دل کھول کر بیان کیا ہو ——"

اسی طرح اگر ہمارے ملک کی آبادی کے ایک حصّہ نے پشت در پشت اپنا یہ مشغلہ رکھا ہو کہ زبان کو مانجھیں اور محاورات اور مصطلحات کے صحیح استعمال کے طریقے قرار دیں تو وہ سچ مچ ہم سب کے لیے مایۂ ناز ہونے چاہیئں جس طرح سید وارث شا

مرحوم پنجابی زبان کے باب میں ہیں ۔ایک زبان کا روزمرہ اور محاورہ ایسی چیزیں ہیں کہ اس شخص سے سیکھنی ہی پڑیں گی جس کی وہ مادری زبان ہے ۔ صاحب قاموس کی نظیر آپ کے سامنے موجود ہے ۔ ہاں فن اور قاعدے کے باب میں کسی کو کسی پر شرف حاصل نہیں ۔ دہلی سمجھے گی کہ اس کی زندگی اکارت نہیں گئی ۔ جب پنجاب کے گھروں میں پہلا لفظ جو بچہ کو سکھایا جائے گا وہ اُردو ہو۔

جن کو اہلِ زبان کہا جاتا ہے اور جو واقعی ہیں بھی انھوں نے پنجاب سے سرد مہری کا سلوک کبھی نہیں کیا ۔ داغ مرحوم ایک غزل میں فرماتے ہیں ؎

اہلِ کلکتہ سے ہے لائق فائق
اہلِ لاہور ہوئے جاتے ہیں[1]

مولوی سید مقبول احمد صاحب الٰہ آبادی ہمایوں کے اسی نمبر میں جس کا آگے ذکر آچکا ہے لکھتے ہیں :-

"شبلی اکاڈمی مولانا شرر کا ذاتی مطبع وطن اور پیسہ اخبار کی ایجنسیاں انجمن ترقی اردو اور خواجہ حسن نظامی صاحب کا دفتر بالفعل اردو لٹریچر کی اشاعت کا مرکز ہیں ۔ آپ نے دیکھا کہ اُردو کی اشاعت کے بارے میں پنجاب کو دہلی اور لکھنؤ کے پہلو بہ پہلو رکھا گیا ہے ۔

دسمبر سنہ ۱۹۲۰ع کے مخزن میں میرے فاضل دوست صدرِ جلسہ[2] نے ایک تجویز اردو اکاڈمی قائم کرنے کی شائع فرمائی ۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس کا نام وضع کرنے میں بندہ بھی شریک تھا یہ نام اُردو سبھا قرار پایا ۔ ساری اُردو دنیا اردو کی ٹکسال اور اُردو کے مرکز یا مرکزوں نے نہایت گرمجوشی اور خلوص دلی سے اس تجویز کا استقبال کیا ۔ متعدد اقتباس طولِ کلام کا موجب ہوں گے ۔ میں اس جگہ لکھنؤ کے رسالہ معیار سے چند سطریں آپ کو سنانا چاہتا ہوں ذرا ملاحظہ فرمائیے کہ اُردو کے متعلق ایک پنجابی تجویز کو کس طرح پذیرا کیا جاتا ہے ۔

"ہمارے مکرم دوست ایڈیٹر مخزن کی مبارک تحریک و تجویز پر لکھنؤ یا دھلی کے علاوہ اور اہلِ کرم بھی کمرہمت مضبوط باندھ لیں تو بہت جلد یہ خارزار گلستان نظر آئے گا ۔ کسی جگہ اور کسی مقام پر کوئی متنفس ایسا نہیں جو فاضل

---

[1] صفحہ ۲۸ ۔ ضمیمہ یادگار داغ ۔ [2] آنریبل سر عبدالقادر ۔

بیرسٹر شیخ عبدالقادر صاحب کی اس بیش بہا تجویزوں کا تہ دل سے
لبیک کہہ کر موئد نہ ہو ہم سب ہندوستان کے باشندے ہیں ہماری زبان
اُردو ہے واقعی لیڈر قوم منظر عبدالقادر صاحب کی یہ تجویز کہ اُردو سبھا قائم
ہو اور اس کے ذریعہ سے زبانِ اُردو کا پژمردہ باغ ہرا ہرا نظر آئے آپ زر
سے لکھنے کے قابل ہے"

آپ نے دیکھا کہیں مغائرت یا رشک کی بو آتی ہے؟ اور پھر اس بات کو
اٹھارہ بیس برس ہوتے آئے زمانہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے۔ اور اگر آج
اُردو سبھا ایک جیتی جاگتی ہستی نظر نہیں آتی تو اس کی جگہ آپ کی انجمن ارباب علم
موجود ہے۔ آپ اس کے اراکین میں نواب حیدر یار جنگ، حضرت ناصر نذیر فراق
دہلوی۔ مولانا شوق قدوائی لکھنوی، حضرت چکبست لکھنوی اور حضرت شیدا لکھنوی
کے نام پائیں گے۔ اگر ان حضرات کے دل میں آپ کی طرف سے کچھ بھی مغائرت یا
استحقار کی بو ہوتی تو وہ کب آپ کے ساتھ مل کر اُردو کی خدمت کرنے پر رضا مند
ہوتے۔

آج ایک اور بات جو آپ سے کہنی ہے یہ ہے کہ تنقید سے گھبرانا نہ چاہئے میں
اپنے دوستوں سے یہی کہا کرتا ہوں کہ جب تمھارے کلام کی تنقید کی جائے تو سب
سے پہلے یہ دیکھا کرو کہ اس سے کیا کیا اور کہاں تک فائدہ اٹھا سکتے ہو۔
نواب حیدر یار جنگ طباطبائی اپریل اور مئی ۱۹۲۰ء کے "مشترکہ زمانہ" میں
ادب الکاتب کے نام سے ایک نہایت دلچسپ مضمون لکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"میرے ایک دوست اہلِ زبان انگریزی و فارسی پڑھے ہوئے ہیں میرے
شاگرد بھی ہیں۔ ان حضرت کی تحریر کی غلطیاں اور اصلاح پہلو بہ پہلو
شائع کی گئی ہیں جن سے واقعی سبق لینا چاہیئے۔

میں عرض کروں گا کہ تنقید سے گھبرانا نہیں چاہیئے۔ سب سے پہلے تو یہ دیکھو
کہ تمھارا نقاد کہاں تک تمھارے شکریہ کا مستحق ہے یعنی اس کے اعتراض کہاں تک
درست ہیں۔ ان سے فائدہ اٹھاؤ اور باقی کو بھول جاؤ۔ نقادوں کو ہر کہیں بُرا
سمجھا گیا ہے۔ انگریزی کے شاعر جیمس رسل لول نے ایک نہایت دلچسپ نظم میں

نقدوں کی تنقید یا تضحیک کی ہے ۔

اس کے آخری حصہ کے چند اشعار کا ترجمہ لطف سے [illegible] کیا گیا ہے کہ "جانسن کے تذکرہ شعراء" کی جگہ اپنے اردو کے شعرا کے تذکرہ آبِ حیات کا نام ڈال دیا ہے اور میر انیس کی ایک مشہور رُباعی کے مضمون کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس سے اس انگریزی ترجمہ میں ہندوستانی فضا پیدا ہو گئی ملاحظہ ہو۔

حصہ استعداد کا فطرت نے ہر اک کو دیا	جو ملا جس کو کام اُس سے کام ویسا ہی لیا
شاعری تصنیف کی ہو قابلیت جس کے دور	وہ بھی تنقیدی مضامیں لکھ کے چھاپیگا ضرور
کچھ ادھر سے کچھ اُدھر سے لیکے تنقیدیں کرے	زعم باطل بغض ذاتی اپنی شائع کر دیے
اس طرح ہر طفلِ مکتب آج بن بیٹھا ادیب	ہیں رسالے اس کی شہرت کے لئے گویا نقیب
پڑھ کے جستہ جستہ ادبی سمجھے وہ آبِ حیات	دیکھنے لگتا ہے اپنے پیش پا کل کائنات
بے تکلف جس طرح سیٹی بجاتا ہے کوئی	یوں وہ کر دیتا ہے تنقید اک بڑی تصنیف کی
دھیان کب قولِ انیسی پر ذرا دیتا ہے وہ	پھول اور کلیاں ہٹا کر کانٹے چُن لیتا ہے وہ
ایک ہی وقت میں تعریض اسکی اور توصیف بھی	بلکہ ذم سے بڑھ کے ہے مدح و ثنا اس کی یہی
کھائی چاول اپنے وہ لیکن بھگاریگا ضرور	اس پہ وہ لکھے گا اور تنقید لکھے گا ضرور
اس طرح بٹ کر بنا تا ہے وہ اک محکم رسن	جس کے پھندے میں اٹک جاتا ہے خود وہ پُر فتن
دیکھ کر انجام کہہ اُٹھتے ہیں سب یہ بُرملا	بھائی یہ کرتب ہے کرنی کا یہ دیکھو پھل ملا

خاتمہ پر ایک گزارش کروں گا اور وہ یہ ہے کہ قوم کی زبان بنانا یعنی اسے ہر پہلو سے ترقی دینا ایک انسان کا ایک جرگہ کا کام نہیں ۔ اس کے لئے جمہور متعلقہ کی مساعی درکار ہیں۔ کام جو کرنا ہے وہ بے اصول توسیع کا نہیں بلکہ اس میں زبان کی تہذیب و تدوین بھی شامل ہے۔ اس کی علمی استطاعت میں ترقی کے ساتھ اس کی لطافت اور ترنم کا بھی لحاظ رکھنا ہے۔ الفاظ کے ذخیرہ اور محاسنِ ادبی کی بھی توفیر لازم ہے اور یہ بھی مدنظر رکھنا ہے کہ جو خوبیاں پہلے سے اردو میں موجود ہیں وہ کہیں زائل نہ ہو جائیں۔ اس کام میں پنجاب دہلی اور لکھنؤ کے ساتھ مل کر ممتاز اور نمایاں حصہ لے سکتا ہے۔ اس میں انگریزی داں، عربی داں اور سنسکرت داں اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان سخن سنج اور [illegible] علمی اشتغال میں مصروف کار اور صاحبِ تخیل۔ صرفی اور فلسفی سخن فہم اور نقاد و مبصر سب کے شریک ہونے کی ضرورت ہے۔ صاحبِ علم و فن و فہم و ادب ہیں درکار [illegible] یا ع اردوئے معلی میں تب آئے گی بہار